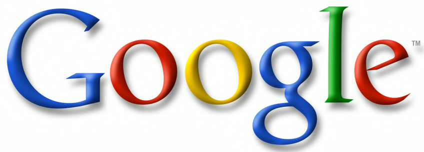





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

GULDALDEREN I DANSK DIGTNING.

STUDIER

OVER

GULDALDEREN

I DANSK DIGTNING,

AF

VALDEMAR VEDEL.



KJØBENHAVN.

P. G. PHILIPSENS FORLAG.

TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO. (M. A. HANNOVER)

1890.

FORORD.

Titelen paa denne Undersøgelse er valgt i Mangel af bedre, skjønt dens højstemte Klang støder mig selv. Men det var mig om at gjøre at betegne mit Æmne rent formelt; thi jeg mener just at vise, hvorledes Tidsrummets poetiske Liv maa sés, ikke under ét, men under flere, forskjellige Synspunkter. De store, enkle Linier, hvori man har villet tegne det 19de Aarhundredes Aandsliv, give vel en mægtig kunstnerisk Virkning, men ofte kun mod at afkappe, forarme, fortegne Virkelighedens Mangfoldighed. Min Hensigt er ikke at gjøre Læseren Virkelighedsbilledet lettere haandterligt og tilgængeligt ved at fæstne det i nemme Formler og enkle, anskuelige Træk, men netop at optrevle, mangfoldiggjøre, complicere Læserens Verdensbilled.

Jeg vil udrede nogle Traade i det spegede Spind, hvori de Enkeltes Særkræfter og Tidens almindelige Retninger brydes, krydses eller samvirke. Med Begrebet: »Tiden« forbinder jeg ingen Mystik; det betyder simpelthen det for Samtiden eller en Del af Samtiden fælles, samvirkende Aandsliv, som tidt kan have haft sit oprin

delige Udspring i meget faa Hjerner, men ofte er opstaaet selvstændig i Manges Sjæle som Produkt af fælles Livsbetingelser f. Ex. Fædrelandets Fare. Og hvad det andet Element angaar, de fremragende Individer, da tegner jeg dem mindre i anskuelige Portrætter, end jeg analyserer deres Sjælelivs Mekanisme: Skalpelen kan nu engang ikke tillige være Meisel. Med Hensyn endelig til Sammenspillet mellem Tiden og Personlighederne, da vil det ofte vise sig, at det digteriske Liv samtidig har sin Rod i en almindelig Tidsretning og i Digterens private Sjæleliv f. Ex. Heibergs Vaudeville. Ja! det er min Tro, at alt digterisk Liv af Betydning kræver et Sammenstød af slige to Aarsagsrækker.

Idet jeg viser Digtningens Opstaaen og Elementer, giver jeg tillige derigjennem — uden direkte Ord — en æsthetisk Bestemmelse af den. Thi først og fremmest karakteriseres derved — mener jeg — nøjagtigere og grundigere Digtningens Art end ved de vage Betegnelser, hvormed man i Almindelighed beskriver en Digtnings Tone og Indhold. Og tillige gives der authentisk Besked om, hvilke Livsværdier Digtningen udtrykker og indebær, — men dette er just den æsthetiske Værdi. Jeg viser, hvor dybe Rødder den har, og hvor rigt og stærkt et Sjæleliv den meddeler: hvor elementært og almenmenneskeligt eller hvor højt udviklet, moralsk fremskredet et Sjæleliv; — men dette er i mine Øjne den eneste mulige Vurdering af en Digtning.

Hvor mange Monografier og Haandbøger vi end eie over dansk Literatur, har jeg i den Behandlingsmaade, jeg har valgt, ingen Forgængere haft at støtte mig til.

Dette er ene sagt, for at man ved Bedømmelsen skal tage billigt Hensyn til, hvor famlende og ofte vildfarende et Førsteforsøg nødvendig maa blive. Jeg er mig Arbeidets Mangler fuldt bevidst, men har trængt til at forelægge min Arbeidsmaade til offentlig Bedømmelse, inden jeg gaar videre. Det har kun været Hensigten at fastslaa visse almindelige og vigtige Træk i Tidens poetiske Liv, men paa et saa udstrakt Felt er Overblikket aldrig paalideligt eller Kildestudiet udtømmende. *Noget* vilkaarligt bliver der ogsaa altid i, hvor man slipper Traaden og hvor man griber den fat. Men det er mit Haab engang at fortsætte Undersøgelsen af dansk Digtnings Udvikling ned mod Nutiden.

Opgaven og Methoden.

Literærhistoriens Studium har endnu ikke naaet videnskabelig Fasthed; dens fornemste Dyrkere har forfulgt meget forskjellige Opgaver. Nogle undersøge alene og bestemme rent æsthetisk det Indtryk, Digtningen frembringer, og de Midler, hvorved det frembringes, — imedens andre i Literaturen nærmest studere Speilbilledet af Tidens almindelige Tankeretninger, dens religiøse, filosofiske, sociale, politiske Liv. En har med nysgjerrig og medfølende Forstaaelse gjort sig til Skriftefader for alle Slags Sjæleliv, som Digtningen, Levnedskildringer eller Brevsamlinger bar Bud fra; hvorimod en Anden holdt sig til Literaturens Klassikere og i deres Værk søgte det reneste og kraftigste Udtryk for deres Lands, deres Folks, deres Tids Aandstype. Hvert af disse Studier har sin Interesse; og at fastslaa noget Enkelt som Literaturhistoriens Maal og Methode bliver meningsløst eller vilkaarligt.

I Stedet derfor vil jeg da udvikle, hvad for en Opgave jeg har valgt mig og hvilken Methode den anviser mig.

Hvad forstaa vi ved Digtet »Aladdin«? Aabenbart ikke en Samling Bogstaver; men det Stykke Sjæleliv, den Række Billeder, Følelser og Forestillinger, som de udtrykke. Et Digt er da et *Repræsentativ* — for de Sjælstilstande i

Digteren, som det er skabt af og gjenspeiler, og for de Sjælstilstande, som det vækker hos sine Læsere. At studere Digtningen er da at studere disse.

Og Interessen ved at studere de æsthetiske Sjælstilstande beror — efter min Mening — derpaa, at de er det reneste Udtryk for Sjælelivets almindelige Trang og Interesse. Idet nemlig den digteriske Frembringen og Modtagen — Digterens og Læserens Sjælstilstand — har sit Maal i sig selv og er den umiddelbare Tilfredsstillelse af Sjælens Trang, saa giver dens Natur i hvert enkelt Tilfælde Oplysning om, hvilke Kræfter der røre sig mest i Vedkommendes Sjæl og trænger til Øvelse, hvilke Interesser der besjæle dem og derfor søge Luft og Næring. Saaledes studerer man igjennem en Digtning ikke blot et Stykke Sjæleliv hos dens Digter og hos dens Publikum, — hvilket sidste læser den, fordi den imødekommer dets Trang —, men dette Stykke Sjæleliv aflæser man igjen som et Speil hele den aandelige Udviklingsstand.

Dette poetiske Liv, som jeg studerer i Digtningen, giver sig naturligvis ogsaa Udslag udenfor den. Megen »Poesi« blev aldrig trykt eller under en anden Titel, end det, der kaldes saa og ofte ikke er det. Thi overalt, hvor det Bærende i Sjælstilstanden er Livsindholdets og Sjælekræfternes frie, hensigtsløse Trang til at leve og røre sig, dér kan de Elskende nok saa meget henlægge deres Fantasier til deres Fremtids Hjem (Wergeland: Smukke Skyer) eller en Samfundsprædikant titulere dem Fortidens eller Fremtidens Guldalder (Rousseau. Whitmann) eller en Troende kalde dem Aabenbaringer om Tilstanden hisset — det er altsammen Led i Slægtens evige vaagne Drømmeliv. Saasnart Tilværelseskampen levner Pusterum og ubrugt Kraft, maa Mennesket lege og drømme. Dette er tildels Efterligning af den oplevede Virkelighed. Billeder

og Begivenheder herfra, Forestillinger og Følelser, der knytte sig hertil, og Kræfter, der er anvendt, de blive ved at leve og røre sig i Erindringen: Dagens Gjerning gaar igjen i Nattens Drømme, og de samme Tilbøieligheder og Interesser gjør sig gjældende her som der; dette er det realistiske Element i al Poesi. Sker det, at det virkelige Liv helt stemmer med Sjælens Trang — enten nu Mennesket har vidst at indrette sit Liv efter sin Trang, eller Virkeligheden har formet og tilpasset hans Natur efter sig eller ialfald foreløbig neddysset og lammet, hvad der stred imod, da vil det poetiske Liv nærmest gentage det virkelige. Børn, der nylig har begyndt Skolen, lege ogsaa i Fritiden Skole; Nutidens Digtning er temmelig beslægtet med dens Liv. — Imidlertid er der aldrig Ligevægt mellem Virkelighed og Sjælens Trang, der rører sig Kræfter og Interesser, som ei faa tilstrækkelig Næring og derfor søge Opreisning i det poetiske Liv; dette er dets idealistiske Element. Den, hvis Skjønhedssans vansmægter ved »Styggelsen over Livsvilkaarene«, han bygger sig op et Drømme-Hellas at ty ind i; den, der sidder inde med Trang til æventyrligt Liv, men maa nøjes med vort Hverdagslivs Fastespiser, vil beruse sig i digtet Vikingeliv; der kan endog være Tilstande af slapt, kjedsomt Velvære, som i indbildte Smærter søge den Braad, de trænge til. Og hvor det virkelige Liv kun lidet optager Sjælen eller omvendt overanstrænger visse Sider, saa de udenfor Tjenestetiden ligge slapt hen, eller hvor de af Livet tilsidesatte Interesser mælde sig med særlig Styrke, der vil det poetiske Liv flyve fjernt fra Virkeligheden. Under Beleiringen 1870 spilledes Offenbachiaderne Aften efter Aften for fuldt Hus; den Digtning, jeg i det Følgende vil behandle, var i Meget en Flugt mod, hvad der var den omgivende Virkelighed fjernest og modsat.

Er dette nu det poetiske Livs Afstamning, da kan man til en vis Grad af et Menneskes, et Samfunds, en Tids ydre Livsbetingelser og indre Livstilstand konstruere sig, hvorledes deres poetiske Liv maa se ud. Denne Udledning fra Roden af vil da arbeide sammen med Studiet af det poetiske Liv gjennem dets Frugter: den æsthetiske Literatur. Skjønt vi saa, at ingenlunde alt poetisk Liv rummes i den, vil den dog rimeligvis afspeile alle Afarter og trække det stærkeste Poesiliv til sig, og i sine Læsere vil den præge det poetiske Liv i sin Lignelse. De to Undersøgelser ville kunne støtte, udfylde og korrigere hinandens Resultater. Vi forstaa først da Ingemanns Ungdomsdigtning, naar Landets ydre og indre Forhold, de literære Indflydelser, Digterens personlige Tilstand ad anden Vei ere blevne os fortrolige.

Det er jo nemlig ikke altid lige til, at læse det Samme ud af en Digtning, som Forfatteren har lagt i den; men en Digtning interesserer kun i samme Grad, som den kan sætte Læseren i lignende Sindstilstand som den, der har skabt den. Thi forsaavidt overhovedet Digtet er udsprungen af fri poetisk Trang, repræsenterer den en Interesseretheds- og Tilfredsstillethedstilstand hos Digteren, men for at den kan overføres til Læseren, maa ikke blot de Billeder, Følelser og Forestillinger, Forfatteren har haft, gjenvækkes i Læseren, men ogsaa den hele Baggrund af Interesser og Smag maa bibringes. Den første Betingelse var da, at Fremstillingen er saa klar og smidig, at det, Digtet er Udtryk for, og vort Indtryk af det bliver éns. Her har Kritikeren et Hverv som Tolk for Digteren: hjælpe ham til at udtrykke sig, og hjælpe Publikum til at læse. Men hvad nytter dette, naar Folk ei interessere sig for det Samme som Digteren? Tildels kan vel den, der energisk udtrykker en energisk Interesse og Sjælstrang,

paatvinge Læseren den; ikke blot det i Digtet Udtrykte kan overføres, men ogsaa de bagved liggende Forudsætninger: det Syn paa Livet og det Naturel, Forfatteren har, og derfor ogsaa den Interesse og Tilfredsstillelse, der bærer det udtrykte Fantasiliv. Sligt smitter, og er Digteren ret varm og henreven, vil han vel rive Læserne med. Noget Slægtskab maa der imidlertid være mellem Parterne. Ikke blot de, som uklart fremstille deres Mening, er uden Virkning, eller de, som ikke har noget virkelig rigt, poetisk Liv at udtale; men ogsaa »Den guddommelige Komedie« eller »Nouvelle Héloïse« holder vanskelig en almindelig Nutidslæser fangen. Kritikeren derimod er den smidige Aand, den universelle Sjæl, der kan trylle sig ind i de videst forskjellige Sjælstilstande og hvis Fantasi alle Former af menneskelig Leven ere lige nære og naturlige. Han har da den Alrune, der aabner hver Digtnings Sjæl, og kan nyde hver Form af poetisk Liv; og her er da et nyt Hverv: at sætte Læseren paa det rigtige Standpunkt, ɔ: det, hvorfra Digtningen er bleven til, til hvis Trang den svarer og fra hvilket den altsaa kan nydes.

Jeg studerer saaledes det poetiske Liv ved at gjøre mig Digtningens *Tilblivelse* klar: idet jeg dels fordyber mig energisk i den, indtil dens indre Liv aabner sig og man ser lige inde fra den oprindelige Kærne hele den organiske Væxt, hvoraf Digtet er fremgaaet, — og idet jeg fra den anden Side lever mig saaledes ind i Digterens Naturel, Livsvilkaar, Aandsdannelse, at Digtningen staar for mig som den nødvendige Blomst af disse.

Men det er ikke blot dette enkelte Menneskes poetiske Liv, jeg studerer i Digtningen. Det vilde være for magert et Udbytte for saa stort Apparat. Nej! dette ene Sjæleliv, som har givet sit poetiske Liv Mæle, er mig en Repræsentant for mange andre, som er stumme. Det

bliver et nyt Hverv (det æsthetiske) at bestemme, hvormeget Liv en Bog repræsenterer. Først: hvor dybt og rigt et Liv, hvor mange, hvor stærke, hvor udviklede Sjælsvirksomheder det er, hvoraf Bogen er fremgaaet, og som den sætter i Bevægelse. Men dernæst: i hvor mange Aandsliv et ensartet poetisk Liv maa antages at forekomme. Jo mere normal og elementær og fælles — ialfald for en Tid, et Samfund — den Kreds af aandelige Foreteelser er, som Analyse viser at Digtningen er Udtryk for, des mere almenmenneskeligt eller dog for et vist milieu fælles maa det udtrykte poetiske Liv være. En Maalestok vil her ogsaa Værkets Popularitet være, thi kun *det* gør Indtryk paa Læserne, som ogsaa er Udtryk for noget hos dem. Digter og Publikum har tildels samme poetiske Behov, kun at han véd Raad og kan skaffe Tilfredsstillelse; det kan kun modtage. Helt slaar det ikke til; Digtet virker ikke blot som Tolk, men ogsaa som et Modsigelsens Tegn og vinder sit Publikum ogsaa netop som noget Uvant, Nyt; men som saadant virker det saa igen opdragende og prægende sine Læseres poetiske Liv i sin Lignelse. Alligevel kan naturligvis den vidt udbredte Bog dog være Udtryk for ringere poetisk Liv end den lidet læste; den sætter maaske kun Sjælen i overfladisk Virksomhed som behagelig Underholdningslekture, eller den er blot det nøjagtige Udtryk for en forbigaaende Modesmag, eller dens Læsekreds er de fattige Aander; men den lidet læste Bog kan virke dybt og rigt paa de faa Udviklede, eller maaske først i Efterslægten finde Virkekreds; desuden kan kunstneriske Mangler og rent ydre Forhold hindre den i at faa Indpas, hvor den i og for sig hørte hjemme: i Sjæleliv, hvis poetiske Trang den udtrykker.

Hvormeget imidlertid end den poetiske Trang kan være fælles hos den skabende Aand og de Modtagende,

Læserne, og hvor éns de derfor kan tilfredsstilles ved samme poetiske Liv, kommer hos den Første altid det til: at den Trang, der hos Andre er et blindt, raadløst Begær, her véd Vei og Midler til Tilfredsstillelse og ved vilkaarligt Arbeide naaer til den. Naar den digteriske Skjønhedsskabning fødes i os ved Læsningen af Digtet, sker det helt af sig selv, uvilkaarlig og legende let — som Venus stiger op af Havet —, men megen Famlen og Raadpleining, mange Anstrængelser og Forsøg — en svær Fødselskamp — er hos Digteren gaaet i Forveien. Den skabende Evne hos Digterens Trang beror dels paa dennes større Styrke end de andres, dels paa et kunstnerisk Herredømme og Kjendskab, der bevidst arbeider paa Virkeliggørelsen af de Fordringer, som Sindets Trang stiller. Her er da et Led, som maa udhæves ved Studiet af Digtningens Tilblivelse. Vel kan nemlig Virkeliggørelsen ei nøiagtig udskilles fra den digteriske Intention; thi denne er naturligvis ikke en éngang for alle formuleret Fordring, men bærer og bestemmer paa hvert Punkt Arbeidet paa Fyldestgjørelsen. Alligevel maa der til Forstaaelsen søges udredet, hvad der er Udgangspunkt og det Villede i Digtningen, og hvad Gennemførelsen har forvrænget eller forsømt heraf. De kunstneriske Midler kan, naar det stillede Maal er bleven klart, underkastes en Vurdering efter deres Tjenlighed, og en slig Vurdering har sin selvstændige Interesse, fordi Fremstillingens og Kompositionens Kunst kan uddannes af Viljen og derfor lære af Erfaringer og følge Regler.

Min Opgave er nu den at skildre det poetiske Liv og Poesiens Kunst *paa en vis Tid, i et vist Land.* Man kunde spørge, om dette ikke er et vilkaarligt — hverken naturligt eller givtigt — Synspunkt at samle Stoffet under.

Thi hører virkelig alt det forskjellige poetiske Liv, som fremvoxer herhjemme i Aarhundredets Begyndelse, sammen?

Jeg indrømmer, at der her — som i al historisk Sammenhæng — er en Blanding af, hvad der for os endnu staar som tilfældigt, og Lovforbindelse. De Fænomener, der skal skildres, danne en Aarsagsgruppe, forsaavidt de alle og kun de har det fælles Aarsagselement: Tidens Oplevelser i Indland og Udland, opfattede gennem den fælles Folkenatur. Dette er en vigtig Aandsfaktor i det poetiske Liv; men der er andre: Digterens Temperament og Naturel, private Liv og Dannelse. Og det er for os ganske tilfældigt, at netop paa dette Punkt i Tidsudviklingen en saaledes begavet eller ved saadanne Oplevelser bestemt Digter skulde fremstaa. Ogsaa kan det bero paa ydre Tilfældigheder, at just dette eller hint Æmne mødte ham paa hans Vei og traf ham i digterisk Stemning. Den historiske Sammenhæng er paa samme Maade overalt en Blanding af Nødvendighed og Tilfældighed; Forskeren maa nøies med at skildre og, hvor han formaar, forklare. Man kunde ogsaa forme et historisk Æmne med en anden Fordeling af Nødvendighed og Tilfældighed. Man kunde samle et Æmnes, f. Ex. Dødens forskjellige Behandlingsmaader i Literaturen eller følge en Temperamentsarts eller en lyrisk Stemnings forskjellige Udslag i Digtning. Men da just Opgaven her vilde være at paavise den forskjellige Farvning, som det fælles Element undergaar, og denne netop beror paa en tilfældig Sammenhæng, hvori det er traadt til forskjellige Naturbegavelser, Tidsbegivenheder osv., saa er ogsaa her Spring: uforklarede Forbindelser, der synes tilfældige.

Den strænge Analyse, der opløser alle Fænomenets Baand og fører hvert Element hen til den Gruppe, som det efter Natur og Oprindelse hører til, er vor Tids

Yndlingsbarn. Medens den historiske Videnskab, — og saaledes alle fortrinsvis beskrivende Videnskaber, — først og fremmest udreder den Sammenhæng, hvori Fænomenerne findes i Tilværelsen, og derpaa i den indviklede Mangfoldighed efterhaanden opdager flere og flere konstante Forbindelser, hvori Erkjendelsen saa finder Aarsags- og Virkningsforhold, — gaar Analysen den Vei at opløse den forefundne Sammenhæng for at lære dens Bestanddele at kjende ɔ: at føre dens Elementer fra hverandre — fra denne »tilfældige« Forbindelse — hen i de respektive Rubrikker, og til de Aarsagsforbindelser, vi allerede véd, de høre hjemme i. Idet jeg fuldkommen erkjender, at den analytiske Erkjendelsesmaade er uomtvisteligt Middel til at vinde Sandhedens ene Side, vil jeg søge at vise, til hvor falske Resultater dens Supremati fører Nutidsvidenskaben.

Analysens Ensidighed kunde jeg foreløbig udtrykke saaledės: den paaviser i Tilværelsens Mangfoldighed talrige Kombinationer af de Love og Elementer, vi iforveien kjender, men den forøger ikke vort Fond af Forvisning ved at konstatere nye Love. Og det vil igen sige, da Analysen søger fra det Sammensatte til det Enkle, at denne Erkjendelsesmaade giver os Elementerne og Rødderne af Verdensbilledet, men ikke Sammensætningerne, Udviklingen og Elementernes Sammenspil. Den giver os et Verdensbillede af Aarsager, men Virkningerne høre ligesaa vel med.

I Naturvidenskab fører den alt tilbage til Kemi og Fysik. Hele Verdensløbet — det organiske som uorganiske — er kun Tiltrækning og Frastødning af Atomer. Men selvom dette ogsaa er rigtigt, er vor Erkjendelse ikke tilfreds, før det er fremstilt, hvorledes disse simple Kræfter bygger hele Verdensløbet op, hvilke forskjellige sammensatte Former og Love der dannes ud af dem. Saalænge

man ei ad Kemiens Vei har kunnet fremstille endog den simpleste Slimafsondring, saalænge er Livets Proces ikke forklaret og Analysen ikke bekræftet. Og Faren er, at, idet Analysen gaar ud paa at finde det Simple og Bekjendte igen i de nye Former, kommer den let til at overse og eliminere Stykker af Verdensbilledet af Iver for at reducere og simplificere. Den moderne kvasividenskabelige Materialisme skyldes Misbrug af Analysen.

I det Psykiske har Analysen ført de fineste Følelser og rigeste Ideer tilbage til Drifter og Sansefornemmelser. Ved Opløsning finder man, at de kun er Sammenvoxninger af Sanser og Drifter; nu vel! saa er Mennesket kun et Bundt af slige. Ligesaa kunde man sige: Træet var oprindelig Frø, ergo er Træet i Grunden et Frø. Men netop lige saa vel kunde man sige, at Frøet er Træ, og Sanser og Drifter er Forestillinger og Følelser, thi Tidsprioriteten kommer det jo dog ikke an paa: Virkningen ligger i Aarsagen ligesaa godt som Aarsagen ligger i Virkningen. I Virkeligheden er dette mere end et Etikettespørgsmaal; thi idet man i Virkningen ser Aarsagen og ikke tillige omvendt, faar man et urigtigt Resultat: man paastaar, at alle de Egenskaber, Fænomenet havde i sin første Tilstand: som Aarsag, ogsaa hæfter ved det nu; medens man ikke tillægger det de Egenskaber, som den har i sin senere Tilstand: som Virkning. F. Ex. Man kan gjerne kalde Følelsen en Transformation af Driften, men saa maa man bare ikke forstaa Driften i dens indskrænkede Betydning som det Vilde og Egoiske; man maa definere den som noget, der paa ét Standpunkt har disse Egenskaber, paa et andet kan have helt modsatte. Man kan godt sige: Træet er et Frø, men maa da blot ikke ved Frø forstaa noget Smaat og Rundt, men noget, der i én Tilstand har disse, i en anden modsatte Egenskaber.

Samme Sofisme forleder Analysen til i Etiken: Oprindelig er Mennesket helt egoistisk, altsaa er nu hans mest opofrende Handlen kun forklædt Egoisme; — istedetfor: den samme sjælelige Natur, der engang gjorde Mennesket til Egoist, gjør ham nu til en Blanding af Egoisme og Altruisme, vil maaske engang gøre ham helt til Altruist.

Paa samme Vis forfalskes ogsaa Menneskeopfattelsen. Ogsaa her fører man Virkningerne tilbage til Aarsagerne og giver dem i Stedet for selve Fænomenet. Et Menneske opfattes som et Bundt Egenskaber og Evner: Digteren er et Menneske, udrustet med Indbildningskraft som Amor med Pilekogger. Man ser, hvor denne Analyse ihjelslaar og materialiserer. Livet selv elimineres; det er jo blot en Fremtrædelsesform, en Brug af Evnerne, disse er det blivende, egentlige Menneske. Men hvad er Menneskefremstilling andet end Menneskelivs Fremstilling? Thi Mennesket er jo dog kun til som Liv, er Formlen for en Samling Livsforeteelser, og Evnerne er ikke noget, der er udenfor deres Brug, men de betegne kun Bestemmelser ved, Retninger i dette Menneskeliv. At et Menneske har Fantasi, vil sige, at hans Forestillingsliv former sig paa en vis Maade.

Medens Analysen udtrykker Mennesket i Egenskabsord, udtrykker den historiske Skildring det i Handle- og Bliveord, i Verbets Form. Den menneskelige Erkjendelse er ikke blot opløsende, men ogsaa forbindende. Den bevarer *det* sammen, som er forbundet i Erfaringen, idet den sikkert tror, at denne antrufne Sammenhæng, der staar for os som tilfældig, dog engang vil vise sig at have sin Aarsag som alt andet; og idet den saaledes holder Verdensbilledet sammen, viser der sig flere og flere konstante Forbindelser, flere og flere Aarsagsforhold og Love for Erkjendelsen. Saaledes arbeider Analyse og Synthese

Haand i Haand paa at fremstille Tilværelsens lovordnede Sammenhæng. Idealet var naaet, naar Synthesen overalt i hver truffen Sammenhæng kunde forstaa Skridt for Skridt som Aarsagsforbindelser og, naar omvendt Analysen, idet den udaf en given Sammenhæng henførte hvert Led efter de kjendte Aarsagsforbindelser til dets Plads i Tilværelsen, kom til at rekonstruere hele den trufne Sammenhæng.

Indtil denne Fuldkommenhed er naaet, er det Historikerens første Pligt aldeles sandfærdig og nøiagtig at søge oplyst, hvad der er sket, at fæstne saa meget han formaar af Livets levende Væv. Hvor han mener at kunne det, maa han da søge at udrede, hvorledes Traadene slynge sig sammen i lovbunden Sammenhæng, men vogte sig for at tvinge det rige Liv ind i altfor snevre og fattige Aarsagsformler — som moderne Simplificeringsiver saa ofte gjør — og heller glæde sig ved at skildre den uudtømmelige Mangfoldighed, der gjør Livet saa fristende rigt paa Overraskelser.

Oprindelige Aarer i dansk Digtning.

Ligesaa lidt som de andre germaniske Landes er vort nyere Aandsliv fra først af nogen hjemlig Plante, som er spiret af Jordbundens egne Kræfter. Først kom en fremmed Religion ind, der svarede til en langt høiere Aandsudvikling og prægedes af et andet Naturel end Folkets; og i dens Skole opdroges, mange Aarhundreder igjennem,

alt Aandsliv — Pogens saavel som den Lærdes —, saa at det Kristelige for lange Tider blev liggende som den dybeste Fold i Dannelsen. Og der kom strax Brud mellem Dannelseslivet, som kom udefra og hang udenpaa, og saa det naturlige Gemyt, der stod paa et lavere Udviklingstrin og havde sin hjemlige og nationale Farve; — et Brud, der blev staaende, ogsaa da senere et verdsligt Aandsliv indpodedes os. Først kom den latinske Dannelse, siden den franske, men igjennem Tysk, der oversvømmede Landet; fra forrige Aarhundredets Midte kom det ægte tyske Aandsliv, og gjennem Tyskland og Norge ogsaa meget af det engelske. Alle disse Paavirkninger skaber paa Overfladen et Efterligningsliv herhjemme; men kun enkelte Aander ere saa udviklede og saa naturbeslægtede med det fremmede Aandsliv, at de kan tilegne sig det og lægge deres Sjæl i det og selvstændig bygge videre paa dets Grund. I Poesi sker dette i det 18de Aarhundrede med Holberg overfor det franske Aandsliv, med Ewald undertiden overfor det nyfødte tyske. Men de staa ene, indtil videre uden Efterfølgere.

Imidlertid udvikledes Folkets Aandsevner og Smag for ideelt Liv lidt efter lidt ved den indførte Dannelse, og derved voxer ogsaa Modet og Selvstændigheden; bag de laante Former pippe nu og da op de fremmeligste Sider af Folkets naturlige Aandsliv og de Sider, der finde nogen Tilknytning i den herskende Dannelse. Og saaledes havde før Slutningen af det 18de Aarhundrede enkelte Toner af selvstændig Poesi udløst sig mellem al Efterligningsdigtningen.

Først og fornemmelig en national *komisk* Poesi. Der ligger aabenbart i dansk Gemyt en Sans for Humor og Ironi, som vore Naboer — Svenskere og Nordtyskere — ikke have. Den kommer først af en Sindets, lidt sangvinske

og lidt flegmatiske Jevnmodighed, som ikke lader stærke Sindsbevægelser bringe sig ud af Ligevægt, men tager sig Verden let og overfladisk, derfor heller ikke bliver energisk optaget af noget, men giver sig god Tid og ser paa Verdens underlige Fagter med noget af den aandsfri Overlegenhed, som er Komikens Synsmaade. Og Ironien, der er en Sindets Forsvarsstilling imod Alt, navnlig det, der vil imponere, bliver da Gemyttets naturlige Holdning hos et roligt, temlig støt, ikke videre aktivt Folk, naar det, lille og undertrykt, har maattet være paa sin Post for at hævde sig aandelig og legemlig mod en overlegen Erobrer. Der er i denne afværgende Mistænksomhed noget baade i smuk og i styg Forstand Demokratisk. Thi det er ogsaa en skinsyg Lyst til at rive ned eller dog pille ved, hvad der rager frem; man har ikke Raad til den selvtillidsfulde Generøsitet, der ligger i at anerkjende og beundre. Ogsaa mod En selv vender denne nationale Ironi sig, som en Slags sentimental og letsindig Afledning for trykkende Sorger; man befrier sig, — istedetfor ved kraftig Villen —, ved at gøre Nar ad sin egen Ynkelighed, — der er noget Fornedrende og dog næsten Ophøiet heri.

Som en saadan Selvironi med Vemodens Undergrund kommer Komiken allerede frem i gammel Folkedigtning, hvor Bondens Nød klages med sørgmodigt Humor; sit typiske Udtryk faar samme Folkeegenskab i Holbergs Jeppe, bag hvis Humor er et Væld af Vemod, baade Ewald og Wessel gjør i Livsskildring og Gravvers Løier med deres Jammerlighed. Tonarten varieres i Drikkeviserne. Den politiske og sociale Forkuethed lægger i en Selskabssang en saadan Portion Selvironi og Verdensforagt som i »Min Søn vil du i Verden frem — saa buk« eller »At Slyngler hæves til Ærens Top«. Og hvilken Sydlænding vilde forstaa en Bacchanallystighed, hvori en

saadan Understrøm af Melankoli som i »Om hundrede Aar er Alting glemt — Venner, af hvad vi her maa lide«? — Anakreons langt lystigere Ræsonnement er det modsatte: »Om hundrede Aar er alle disse Nydelser forbi; lad os da nyde Nuet!«

Men ellers gaar der en Aare af ren karakteriserende Komik og Parodi fra det gamle Folkeskuespil til Holberg, Wessel, Ewald og Lystspildigterne i Aarhundredets Slutning og videre gennem Heiberg, Hertz, Hostrup — Hovedaaren i vor Poesis Historie, hvis Fremsprudlen paa hvert kritisk Tidspunkt har erobret vor Digtnings Selvstændighed tilbage: først erobrede en »dansk Skueplads« fra tyske Haupt und Staatsactioner, saa friede os fra Franskeri og Italieneri med »Kjærlighed uden Strømper«, siden fra tysk Hyperromantik med Vaudevillerne. Denne nationale Komik, som fik et harmløst Udtryk i Wessels og Baggesens komiske Fortælling og i Viser, holdt i Virkeligheden stadig paa det gavnligste de udenlandske Paavirkninger Stangen. Parodien meldte sig strax overfor Klopstocks og Ossians Efterlignere, efter en kort Maaneskinsperiode 1775—80 lo man allerede ad det sentimentale Sværmeri, og en Holstener (Rist) finder ved Aarhundredets Slutning den humoristisk satiriske Tone overveiende i de herværende Dannelseskredse. Saaledes skulde ogsaa senere den hjemmetyske Romantik strax møde Parodien (Baggesen), og selv dens unge Disciple have Maadehold og komisk Sans nok til strax at protestere mod Retningens Udvæxter (»Reisen til Ginnistan«. »Aandernes Maskarade«. »Julespøg og Nytaarsløjer«.)

Samme Gemytsstemning: den godlidende Jevnmodighed, der tager sig Tingene let og har god Tid, skaber ogsaa en eiendommelig, hjemlig Digtart i en *Konversations-* og *Ræsonnerepoesi.* Vi Danske har hos vore

Stammefrænder Ord for at have »et godt Snakketøi« og at kunne holde Taler; med en vis bred Aabenhed og jævn Gemytlighed bevæge vi os fra et Æmne til et andet, fra en Tonart over i en anden, livlig og frit og med stadig Tanke paa at underholde os selv og Tilhørerne. Et jævnt Luntetravskauseri, der vel kan blive vidtløftigt, men tidt er behagelig kammeratligt, lykkes Rimkrøniken saavelsom alle vore ældre Digtere bedst. Gamle Bording saa godt som Peter Dass, Tullin saavelsom Wadskjær, Holberg i »Peder Paars« og Ambr. Stub — allesammen klæder denne lune Slobrokspassiar, der kvikt og let gaar fra Alvor til Skjæmt, fra Følelsesudbrud til snusfornuftig Reflektion, og altid har godt om Ord og en drøi, eftertrykkelig Veltalenhed. Wessels og Baggesens Rimbreve hæve Genren til en Kunstform; senere hen forsætter denne nationale Tone sig overalt hos Grundtvig, i Hertz's Rimepistler og i »Adam Homos« brede Expektorationer.

Saa nær Jorden holder altid et Folks første hjemligfødte Poesi sig, naar Folkesangens Tid er forbi; saa jævn er ogsaa den alvorligere Lyrik og fortællende Digtning, der spirer frem mellem al den uægte Efterlignen. I den simple *Vise,* hvori det Lyriske og Episke blander sig, udtrykkes enkle og rolige Følelser temlig nøgternt, men ægte. Det er djærve og freidige Sange, der klinge tørt og stivt, men fyndigt og rent, som allerede Tavsens Vise om Løgn og Sandhed og »Danmark deiligst Vang og Vænge«, siden »Kong Kristian stod —«, »Kong Adelsten«, helt prosaisk Rahbeks »Ivar Hvidtfeldt«. Endvidere Fortsættelser af Kæmpevisetonen i Sorterups Heltesange eller Storms Vise om Zinklar. Endelig mod Aarhundredets Slutning følsomt bløde og nøisomt muntre Sange, som dem, Thaarup og Baggesen skrev om »Nys fyldte skjøn

Sirid«, »I Dalens Skjød«, eller »Da jeg var lille« — i sin Art klassiske.

Men et rigere og dybere poetisk Liv udklækkes tidlig af *Religiøsiteten:* lang Tid var dette jo den eneste Form af ideelt Liv, og det Religiøse ligger vistnok særlig nært for det danske Folkegemyt. Vore to betydeligste Aander i dette Aarhundrede er religiøse Genier, og begge har virket udover Landets Grænser; en tredje — Mynster — kommer dem nær i Rang. Og en Kingos og Grundtvigs Salmer, en Ingemanns Morgen- og Aftensange — det er kanhænde vor mest enestaaende og originalest danske Poesi. — Som den religiøse Tone først klinger frem, i simple og upersonlige Former, er det en jævn from Gudshengivenhed, der saa temmelig lægger Hænderne i Skjødet, taalmodig resigneret i Verdens Gang (»Sorrig og Glæde«) og barnlig tryg i Herren (»Nu rinder Solen op«, »Den signede Dag«), eller ogsaa en inderlig Længsel, lidt sygeligt verdenstræt som i Brorsons Salmer eller den gamle »Naar jeg betænker ret den Stund«.

Over disse helt hjemmefødte Digtbegyndelser rage saa alene Holberg og Ewald op og naa ind i Verdenskulturen. Holberg løfter med ét Tag Poesien op over baade det Nyttiges og det Morsommes Sfære til en Tankens og Fantasiens Fest — det høieste Alvor og den frieste Leg —, og han sender en Strøm af Aandsfrihed og Oplysning ind over Aandslivet, der forfrisker og befrugter, efterhaanden som Tiden voxer op i Høide med ham. Og Ewald, skjønt en langt mindre Aand, indpoder Tidens tysk-engelske Følelsesidealisme i alle unge Sind, i hvilke den saa spirer i Stilhed; og han stemmer Sprogets Strenge til høiere, mere spændte Toner end de før havde mægtet at tage: hellig Begeistring (religiøse Digte) extatisk Længselsflugt (Ode til Sjælen) dityrambisk Odesving

(Rungsteds Lyksaligheder), musikalsk yderlige Stemninger som Angst og Henrykkelse (i Arier) og til enstonig, høiædel Pathos (Balders Død).

Saadan var den Flora, dansk Aandsliv havde baaret indtil det 18de Aarhundredes Slutning; og disse to Digtere vare næsten som ensomme Væxter, der havde forvildet sig herop, og hvis Udbredelse og Forplantning i dette Klima og Jordsmon endnu var tvivlsom.

Den borgerlig humane Aandsdannelse.

I Slutningen af det 18de Aarhundrede havde der herhjemme, som allerede tidligere rundt om i Europa, dannet sig en egen Arne for Aandsliv i den velhavende Borgerstand. Her var et nyt Samfundslag, med sin Tænkemaade, sin Livsbetragtning og sin poetiske Trang, som følte Kraft til æsthetisk Liv og som ei kunde finde Smag i de gjængse, franske eller klassiske Digtformer. Den borgerlige Roman og det borgerlige Skuespil bliver først til i England, men gaar snart til Frankrig og Tyskland. Richardson, Diderot og Lessing er de afgjørende Navne; efter deres Mønstre fabrikere Schrøder og Iffland deres Skuespil, Lafontaine sine Romaner, der nu oversvømme Theatret og Leiebibliothekerne herhjemme.

Under den langvarige Fred havde et voxende Velvære begyndt at lægge den Frihed og det Skjønhedsskjær over Borgerstandens Liv, som er det ideelle Livs Betingelse.

Det plumpe Klubliv for Mændene gik af Mode, et selskabeligt Liv udvikler sig med Musik, Dans og Privatkomedie; den vaagnende Skjønhedssans lægger sig for Dagen i Smag for Møblering, for Manerer, for Landliv og Maleri. Sans for Læsning vaagner stærkt, man sluger al den tyske borgerlige Digtning, sværmer for Theater og skriver selv i samme Manér, som de andre Landes Forfattere: Charlotte D. Biehl og Tode, Thaarup og (tildels) Samsøe, Pram og især Rahbek. Hvor ringe Styrke og Værd end dette poetiske Liv har, er det ialfald nye Kræfter, nye Synspunkter og Idealer, som her dukke op, der i sig dog bære Frø for Fremtiden.

Thi det Epokegørende er dette, at Livets Blod og Virkelighedens Luft her kommer ind i Bogverdenen. Før skrev Lærde Literatur for hverandre, nu fremkommer der et virkeligt Publikum og Literatorer, der skriver for det og ikke for Kolleger. Som Lessing var Tysklands første Literator, saaledes Rahbek — tildels fraset Holberg — vor. Og derfor skrives der ogsaa nu udaf Livet og for Livet; Kunsten og Livet træder i direkte Forhold til hinanden. Rahbeks store Lære er denne: for at skabe rørende og ophøiede Digtninger maa man selv have den Slags Følelser i Virkeligheden, og kun den ædle Mand kan røre os fra Scęnen som Skuespiller. Og Naturlighed og Sandhed er Kunstens Midler og dens Maal; Kunstens Opgave er »Livets Afbildning« og Lære for Livet. Saaledes er Digtningens Alvor og Sandhed hævdet.

En ægte og dyb Interesse for Livet bærer al denne borgerlige Digtning. Den fordums fornemme Digtning maatte til Oldtid eller Fyrster eller Hyrder for at interessere; men det jævne Privatliv, de smaa Menneskeskjæbner omfattes nu med levende Friskhed og varm Medfølelse. En slig umiddelbar Sympathi uden al Bagtanke

er Grundbetingelse for al Digtning. Man følger med naiv og frisk Optagethed to Elskendes Skjæbne, deres Troskab og Overvinden af Fristelser, man længes efter deres Forening, Faders og Søns Forsoning, Forførerens Anger eller Afstraffelse, den mistænkte Uskyldiges Opreisning. Denne sunde Menneskelighed og Medfølelse giver »Høstgildet« eller »Dyveke« ægte Værdi.

Dog er Interessen for Livet endnu af en halv praktisk Art; denne Kultur har endnu ikke frigjort sig fra det handlende Liv, som den lige dukker op af. Det er gavnligt for Livet at kjende Livet. Det er en rent praktisk Psykologi, der forkyndes: man forstod intet af Menneskehjertets indre Uendelighed, men brød sig kun om den Side, der vendte mod Samfundet og mod Handlen. Den Menneskekjendskab, som der lagdes saa megen Vægt paa, var navnlig en Mistænksomhed mod Menneskets Ydre, en Erkjendelse af, at Skallen har et: Bagved. Saaledes fremstiller det borgerlige Skuespil alt som Forstillelse: Fortvivlelse iklæder sig kold Lystighed (Darby, vildt og for sig selv: »Herligt! herligt! Bettys Fader foragter mig!«), Forbittrelse kold Høflighed (»Jeg takker Fru Grevinden« sagde jeg (Wahlheim til sin Søster) og gik forbitret«), det ædle blødende Hjerte ompansrer sig med bittert Menneskehad og affekterer kold Ufølsomhed (»Menneskehad og Anger«), men Nederdrægtigheden hyller sig i Venskabets sødeste og ædleste Talemaader (à la Frants Moor). Men det vises saa, hvorledes uvilkaarlige Bevægelser og smaa Sjælsrørelser røbe Menneskets Indre.

Og man uddrager nyttige Leveregler af denne »Livets Afbildning« i Kunsten. Nytten for Livet er det Ledende; man viser, hvad Lasten fører til og hvorledes man bør handle. Tidens stadige Maal er det at tænke rigtig ɔ: overensstemmende med Virkeligheden: deraf Iveren for at

»oplyse«, forjage Vildfarelser og Overtro; og dernæst det at tænke og handle ret ɔ: overensstemmende med det for En selv og Samfundet Nyttige: derfor Forbedringsiver i Landboforhold, i Opdragelsesvæsen, og en ufortrøden Moraliseren. Men det er just dette, at Digterens Synspunkt, som han ogsaa gjør til Læserens, er det rent almindelige, Moralens og Oplysningens, som gør al denne Digtning saa fantasiløs og derfor saa arm paa poetisk Værd.

Der ligger dyb Livsreflektion og Livsfølelse i Skuespillene, og Mange var det, der som Pavels (i sin Dagbog 1792) glædede sig over Ifflands »sande Filosofi og herlige Sentiments over mine Yndlingsmaterier: Venners Adskillelse og Livets Glæder«. Men en saadan almindelig Idé og Følelse var det, hvori Digtningen hvilede: den bestemte fremstilte Livshistorie er næsten kun Illustration til Texten, det er Moral og Verdenskundskab i Exempler. Derfor er alt konstrueret ud af almindelige Regler for, hvordan Menneskene er og Livet ser ud; der er intet af den fri Indlevelse, der ikke spørger, hvordan det maa være, men føler umiddelbart, at det er saadan og saadan: men derfor er en Diderots Skuespil saavel som Schröders og Rahbeks saagodt som uden Livsgnist. Hver Situation ses blot som Formlen for en vis Lærdom om Livet, og Dialogen er stadig sententiøst understreget. Hør Replikker som disse! »Forlad mig, Jomfru! Jeg glemte, at jeg talte om Deres Fader, skjønt jeg talte Sandhed«, eller naar Faderen beder sin Datter ægte den rige Beiler: »Sofie! din Fader beder dig om Brød« — Digteren taler i hver Replik til Publikum: »se! hvor rørende! hvor fint!« Tjeneren siger til sin Herre, Menneskehaderen, naar denne viser Haardhed: »Stakkels Herre! hvor maa De ikke være bleven bedraget, inden det lykkedes Verden at plante dette gyselige Menneskehad i Deres Hjerte, denne gruelige Tvivl

om Dyd og Redelighed« — en avis au public. Vennen raader Darby til at flygte med sin Elskede. »Det raader du mig? London har fordærvet dit Hjerte, Linby«. Saaledes taler Ædelhed og landlig Ufordærvethed! Og da Vennen svarer, at han kun gjorde Forslaget af Venskab uden selv at ville have handlet saaledes: »Forlader Linby mig min Beskyldning? Jeg gav dit Hjerte Skyld for en Feil, som dit Venskab fortjener Tak for«. — Skuespillerne har i samme Grad stadig staaet udenfor Rollen og igjennem den talt til Publikum og peget paa, hvad Tilskuerne burde uddrage af hver Scene (se Baggesens Skildring af den beundrede Schrøders Lear-fremstilling). Og Kritikens og Publikums Synspunkt er ogsaa stadig dette almindelige: hvor sandt! hvor rørende! hvor belærende og moralsk!

Imidlertid: det er en Digtning, der har noget paa Hjærte, den vil have sagt; den forkynder ny Syn, ny Følelser og ny Idealer.

Istedetfor den fornemme og uddannede franske Kultur, som havde skabt de hidtil gjængse poetiske Følelser og Forestillinger — hvilke maatte forekomme disse ny Hjerner som Convention og Unatur —, saa træder her en temlig plump Kultur uforbeholdent frem. Om Raaheden i det borgerlige Livs Sæder paa hin Tid kan Selvbiografier og Brevvexlinger fra omkring 1800 give en Forestilling. Man leflede ikke og hyklede mindre end nu; Omgangen mellem Kjønnene var meget usnerpet og Sprog og Manerer meget uslebne: men ugifte Piger selv af høiere Kredse kom hyppig for Skade, og en Hustru blev, om hun ellers passede sit Hus ordentlig, ikke umulig i Selskabet, fordi hun vidstes at have en Elsker. Paa den ene Side optræder nu Digtningen som Forsvar for denne Levemaade, idet Rousseaus Naturlighedsevangelie gribes. Imod den falske, slebne Adelsmand stilles Borgerens ærlige

Plumphed og Simpelhed; man foretrækker den simple Last for den forfinede (»Jeg kalder en Maitresse Hore, om det saa var Keiserens, og hun er næsten altid foragteligere i mine Øjne end de Ulyksalige, hun ei vil sættes i Klase med«). Og Hykleriet afsløres, den ædle Nederdrægtighed demaskeres (»Den unge Darby«); Dyden taler et jævnt og plumpt Sprog. Tendensen er helt demokratisk. Og i »Nouvelle Héloïse«s Aand prækes der Overbærenhed mod Lidenskabernes, »Naturens« Feiltrin. Grumme Forældres Modstand leder de unge Hjerter paa Afveie, hvor Blodets Røst forraader dem; den forførte Pige er undskyldeligere end det kolde Hjerte; en af Husets Døttre, der i et Skuespil er Heltinden, er gift i Smug og har et Barn. — Men ligesom i det daglige Liv borgerlig Stolthed og Revolte har skiftet med Kryberi og Finhedsforsøg, saaledes ogsaa i Digtningen. Titler og Rang spiller en overordentlig Rolle, og man gør sig til af Delikatesse og Finfølelse, omend det kun bliver en Karikatur. Kancelliraaden siger om den Elskede: »Jeg havde ikke begjært hende, havde hun haft Midler; — lad det være en Grille — men jeg vilde gjerne gjøre min Kones Lykke. Taknemlighed forstærker Kjærlighed« — i Sandhed! en meget ufin Tankegang og udelikat Yttring. Og den Sjælsfinhed, man ikke har, tror man, bestaar i den smaaligt pedantiske Overholdelse af visse ydre stereotype Former f. Ex. i at skjule Velgjerninger, i en markeret og derfor fornærmelig Hensynsfuldhed osv. . . . .

Istedenfor de Idealer, som det fornemme Liv udklækker: Høisind og Mod, letsindig Elskværdighed og tolerant Finfølelse, og som den engelske Cavalerroman skildrer, frembringer Borgerstand og Forretningsliv andre, som denne Digtning nu lovpriser. Letsind er i Forretningslivet den største Last, Elskværdighed Fjas eller en Maske,

Tolerance det samme som laks Moral. Dyderne er her Sparsomhed, Soberhed, Orden; i en høiere Række: Ærlighed, selv om den er plump, Hæderlighed, selv hvor den synes enfoldig, Retsind, selv hvor det synes borneret, — Dyder, som er særlig vigtige og paaskjønnelsesværdige i Forretningslivet. Idealer dannes altid saaledes: halvt som Forhøielse af Egenskaber, man har og sætter Pris paa, halvt Fremstilling af de Egenskaber, man mest savner og som det koster mest Overvindelse at antage. Tidens Humanitetsideal er paa samme Vis dels en Modsætning, stillet op imod den haardhjertede Egeninteresse, som er Forretningsmanden naturlig, men dels laa den bløde Godhjertethed virkelig i Tiden. Borgerstanden er den fredeligste, mindst voldsomme Stand, og den lange Fred havde gjort den lidet krigerske Nation ganske sagtmodig. Man kunde kjævles i Bladene og være Jacobiner i Klubben, men man holdt ikke af at se Blod og sang af Hjerte: »Vi alle dig elske, livsalige Fred«; og da man vaagnede op efter 1801 Slaget og fandt sig som Helte, søgte man forgjæves at istemme Krigstonen (se alle de keitede og kolde Krigskvad om 1801). Derfor blev ogsaa Negerhandlens Ophævelse og Stavnsbaandets Løsning Periodens Stordaad; en følsom Hjertensblødhed er den ægte Tone i en Thaarups, Baggesens, Rahbeks Digtning. Prams »Stærkodder« er ikke andet end en retskaffen og blødhjertet »Godmand«.

Men Synskredsen er saa snever, Tænkningen saa smaalig og kraftløs i denne hele Digtning. Manerer og Formaliteter diskuteres med kinesisk Nærsynethed; ligegyldige Hverdagsscener udmales vidtløftig, og der vrøvles frem og tilbage om, hvorvidt det er af Gjerrighed eller Folkelighed, at en rig Mand gaar i Parterret. Der er ingen ny Tanke i denne Digtning, og Fantasien luder over det Allernærmeste. Naturen, fjerne Tider, andre Steder eller

Folkeklasser, det Hinsides — det skænker man ingen Tanke. Og i Henseende til det offentlige Liv er man vant til Umyndighedsstand; den Gæring Revolutionen afsætter, dæmper snart Forordningen 27. Septbr. 1799. Det er da Hverdagslivets smaa Skjæbner, al Fantasi er vendt mod. Og — som vi saa — holdt Menneskeskildringen sig ogsaa til de ydre, praktiske Forhold: ydre Laster som Rangsyge, Tyranniskhed, Mistænksomhed, grove, haandgribelige gode Gjerninger som at pleie Forældre, være kysk eller godgjørende; den psykologiske Tegning holder sig til de smaa ydre, opsnappede eller udtænkte Træk; og Handlingen dreier sig om Pengeforhold, Forførelse, ydre Hindringer for de Elskendes Forening osv.

En snever Aandshorizont, snevre Sympathier og ringe Tankekraft: det var videre Syn, mere smidig og liberal Menneskevurdering og Svingkraft i Tænkningen, der trængtes til. Og et ufrit Aandsliv, bundet helt i Hensynet til det praktiske Liv —: det var Frigjørelse og Løftelse fra den udelukkende Interesse for det Virkelige, det var Lyst og Mod til frit og uinteresseret Aandsliv, som der trængtes til.

Væxt i Tiden.

Men der er ogsaa Væxt i Tiden. Nationen var i en Opkomst som maaske ingen Tid før eller senere. Efter en lang Undertrykkelsestid, hvor al Dannelse og Magt var tysk, og i Hovedstaden Tysk hørtes lige saa almindelig

som Dansk, kommer nu, med Guldberg og især med den folkekjære danske Kronprins, det Danske til sin Ret. Og under stigende Velstand og et reformvenligt Regimente udbreder sig en almindelig Forhaabningsfuldhed og Virksomhedslyst. Med et ungt Folks friske Iver kaster man sig over alle Opgaver; der er en myreagtig, vims Bevægelse i Aandslivet. Reformer følge Reformer, man kappes i at foreslaa, drøfte og udføre Samfundsforbedringer. Og tusinde Penne ere i Bevægelse, Trykkefriheden er siden 1784 faktisk meget stor, og Tidsskrifter og Selskaber »for Oplysning«, »for Sandhed« skyde op som Paddehatte. Talrige Forfattere oparbeide med travl Arbeidsomhed alle Literaturens Arter. Der er et Mod og en Begeistring, som kaster sig over Oplysnings- og Filantropi-Ideerne. »En Tidsalder, herlig i den stedse mer og mer opvaagnende »Menneskeheds Udvikling«, siger H. C. Ørsted i sin Mindetale over Schimmelmann, der er Forsvaret for denne saa bagvaskede Vaarspringstid, hvor »Selvtænksomhed blev almindelig og Agtelse for Menneskeheden i hver enkelt Person og uegennyttig Bestræbelse«. De Ældre føre an — Bastholm og Suhm, Rothe og Birckner, Snedorff og Abrahamsen, Pram og Rahbek — alle begeistrede og virksomme. Og de Unge! Vi føres ind i en Kreds fra 90erne: Mynsterne, Laub, H. V. Lundby, Brødrene Heger, Pavels og Fr. Schmidt, de fleste Theologer, alle fyldte af »blid Enthousiasme for det Skjønne og Gode«, troende paa »Menneskets voxende Forædling«, ivrige Tilhængere af den franske Revolution, »oplyste« og lidet kristne, men begeistrede Prædikanter, fordi — siger en af dem — »jeg aldrig besteg Prækestolen uden med det favre Haab, at ogsaa denne Times Arbeide skulde bidrage til at fremskynde den ventede Guldalder, til at opføre den Bygning, jeg troskyldig haabede, om faa Aar skulde fuldendes.«

Hvad det skorter paa, er selvstændig Tænkekraft. Derfor bliver Arbeidet ofte en gold og raadløs Rastløshed. Der er intet Indhold, ingen virkelig Produktivitet i den unge Virketrang. En Figur som Rahbek eller Baggesen er typisk: de ere altid beskæftigede, have alle mulige Planer for; men de have i Virkeligheden lidet at sige. Det er uselvstændige Aander, men opvakte og letfængelige: de møde med deres Hjerters Trang til at begeistres og modtage, til at tro og lære. Alle Tidens Bevægelser smitte dem; de ere exalterede og tørstig søgende, reproducerende og ansporende, men de flakke om uden ret Hold i sig: Vandrelysten er i dem, i Rahbek som i Baggesen, Staffeldt som Balt. Bang. Og i den Læsekreds, der kaster sig med frisk Appetit over det ideelle Liv, er der en Nøisomhed, der finder hver Skribler klassisk og — som det er bleven sagt — glædede sig mere over et 4 Liniers Vers i »Minerva«, end man senere gjorde over en hel Tragedie.

Imidlertid indebærer denne Sindstilstand Betingelser for et poetisk Liv. For denne friske, aandelige Appetit bliver Virkeligheden umærkelig kun et Stof som et Andet, der kan sætte Sjælen i den Virksomhed, den attraar. Hensynet til den reale Livsnytte skydes tilside. Talrige af Tidens Aander har den formelle Digterdisposition, mangler blot Indholdet: saaledes f. Ex. Rahbek og Pram. Den poetiske Modtagelighed og Skjønhedssansen er ret udviklet; de to Nævnte opdrage en virkelig æsthetisk Smag herhjemme, en egentlig Kunstfølelse, som sætter en Artsforskjel mellem Virkelighed og Kunst og ikke længer — som de Naive gjorde overfor den borgerlige Digtning — føler Kunsten som Virkelighed. Den aandelige Legelyst bliver sig bevidst. Under Winkelmanns Paavirkning vaagner ogsaa temmelig pludselig Sansen for den legemlige Formskjønhed: Abildgaard og Juel, Wiedewelt og Carstens

grunder den nationale Billedkunst. Og — hvad særlig forbereder en Digtekunst —: Sans for Sprogform vaagner. Før Guldberg læstes ikke Dansk i Skolerne, taaltes ikke paa Universitetet; nu gransker en Baden, Abrahamson og Nyerup Sproget, medens de gjenopgravede Saxo og Kæmpeviser med deres hjemlig betagende Klang renser og fornyer Sproget; Rahbek skabte en smuk dansk Prosa, og endelig Baggesen afvandt som ved en Trylleformel det fattige Sprog en Rigdom af Ord og Forbindelser, en Smidighed i Vendingen, som gjør det næsten ukjendeligt for Samtiden; paa en Tid, da »dette jeg véd ei hvad, denne fine Formtakt vel næppe er uddannet hos os«, erklærer han Sproget for »upaatvivleligen i alle Digterværker det vigtigste«.

Imidlertid bragte Tiden ogsaa nyt Næringsstof til Fantasien. Den nordiske Hedenold gravedes frem af Aarhundreders Støv, og Slægten blev slaaet med Undren over det ny, mægtige Syn, der lidt efter lidt tegnede sig for den. Før var man draget langveis hen, til Oldtid, Kristendom og fransk eller tysk Kultur, for at dyrke fremmde Guder; men her hjemme hos os selv eiede vi da en Aandsskat af eiendommelig Storhed og Kraft. Dette var vort Eget, vore Fædres Arv. Nationalfølelsen, som var vaagnet mod Undertrykkelsen, vendte sig med Iver til Nordens Oldtid. Og man fornam et hjemligt Pust herfra: man forstod saa vel denne simple Jævnhed, Humoret, den grove Kraft, det tunge, indesluttede Gemyt. Her var Kjød af Ens eget Kjød; alles Fantasi bemestredes, alles Hjerter erobredes. Og saa løftes da Tanker og Følelser udover Standskiv og Børneopdragelse, udover Borgerlivets smaatskaarne Graahed — til fjerne store Tider og mægtige Jetteskikkelser og Verdensskjæbner. Her er alt det, som ei fandtes i Tidens eget Liv: Storhed og Simpelhed,

sanselig Anskuelighed og dramatisk Handlen; man glemmer at spørge om, hvad dette lærer os for Livet, for at undre sig og betragte det Ny: vel er i Suhms nordiske Fortællinger (1771) Interessen navnlig det forbilledlige Belærende, men man »undrede sig over at se Roser fremspire af Støv og Skimmel« og erkjendte et nyt uberørt Stof for Poesien. Og Ewalds nordiske Digtning bæres af ren, uinteresseret Begeistring og Fantasianskuen; ogsaa i Prams »Stærkodder« er der, trods det stærke didaktiske Element, en virkelig Betagethed af Oldtiden; han anraaber Gudinden om at oplade Digterens Øie »til Nordens Bedrifter, dens Mænd at beskue«.

Oldtidens Gjenvækkelse er ogsaa i det Hele en Fantasiens og Sympatiens Frigjørelse. Det, der bandt før, var, at man var fastgroet og indsnævret i én bestemt Form af Virkelighed, saa at man ei kunde forestille sig noget forskjelligt — akkurat som den franske Klassik —; men naar Oldtidsbilledet stilledes op mod Virkelighedens Nutid, saà man, hvor mangfoldigt og mulighedsrigt Livet var, og Fantasiens Fuger løsnedes. Og man havde altid bundet sine Sympatier til én bestemt Rettesnor for moralsk Handlen og derfor været bornert og intolerant, men nu! maatte man ikke beundre disse gamle Hedninge, skjønt ikke kristne, ikke humane, og imponerede Thor ikke, hvor forskjellig han end var fra Balder?

Mulighedernes Verden aabnedes ogsaa paa vidt Gab af Revolutionen. Herhjemme havde vi den — aandelig og legemlig — saaledes paa Afstand, at Frygt for dens Følger eller Tilskyndelser til Efterligning kun paa Overfladen kunde forplumre det dybe, men rent æsthetiske Indtryk, man modtog. Jo mere storslaaet og æventyrligt det spændende Drama skred frem derude, desmere voldtog det alle Sind, og selv hvor man ei vidste det, laa det som

Baggrund i hver Tidens Tanke, som Underbund i hver Følelse. Alt det kunde da foregaa! Saa stærkt og rigt, saa skrækkeligt og heroisk, saa spændende og storladent kunde Livet være. Hvor kjedeligt synes nu dette Ravnekrogsliv, hvor tørre og ubetydelige de Almeninteresser, der før optog alle: den opviglede Fantasi begynder anderledes fristende Gøglespil; og stærke Sindsbevægelser — omend ikke dybe, end mindre handledygtige — bølger i de ophidsede Hjerner.

Fantasiopvækkelsen gaar — som naturligt — særlig i Retning af det Dramatiske, det Vilde og Alvorlige. Der spores en Smagsretning mod det Tragiske. Samsøes »Dyveke« imødekommer en almindelig Trang, derfor gjør ogsaa det tarvelige »Niels Ebbesen« Lykke; Pram vil skrive en »Ulf Jarl«; Baggesen vil dramatisere Schweizernes Frihedskamp og derunder medtage Tells Død, thi — udraabte han begeistret — »Frihedens Seir maa ligesom Kristendommens helliges i dens Apostels Blod«. Paa Theatret kjæmper Forsom og det tragiske Geni Rosing forgæves for at faa Shakespere og Schiller opført. Og Publikum applauderer alt, hvad der kan henføres paa Revolutionsbegivenhederne; »alle heftige, karakterfulde og kække Optrin gjorde fortrinsvis Lykke«; alt viste, »at der hos Publikum var en ikke ved de i Repertoiret værende Stykker tilfredsstillelig Interesse for det Lidenskabelige og .. Pathetiske (Overschou).

Baggesen — Staffeldts Aandsretning.

Fra midt i det 18de Aarhundrede voxer sig frem i Europa en Retning, som revolterer mod hele den franske Aandskulturs Samfundsreligion. Ikke alene det 17de Aarhundrede saa og dømte alt fra Samfundets Synspunkt, selv det 18de Aarhundrede, der underminerer Samfundsordenen, er helt vendt mod sociale Interesser og dømmer alt efter dem. Tjene Samfund og Menneskehedens Vel er dets Religion. Nu gjør Individet Oprør; fordrer Plads og Frihed for sig, vil føle sig heltud, revolterer mod alle Samfundsbaand, svælger i de rent subjektive Følelser og Hjertets indre Uendelighed. Thi det er ogsaa en Protest mod det praktiske, fornuftledede Aandsliv, der kun vil erkjende øg oplyse og saa handle. Man trænger nu til at føle og drømme. Følelsessvælgeriet og Sentimentaliteten faar Udtryk i Sterne og Ossian, i Diderot og Rousseau, i Klopstock, Göttingerdigterne og Werther; Utilfredsheden bryder frem i Young, Rousseau, i Sturm- und Drangmændene, i Werther, Goetz og Die Räuber; Subjektivismen faar sin radikaleste Form i Rousseau og siden i Fichte.

Ligesom Ewald bundede i denne Retning, saaledes er den ogsaa først om at gribe de ledige Kræfter og den poetiske Disposition, vi ovenfor har paavist i den hjemlige Aands Jordbund. En poetisk Bevægelse opstaar, som i Baggesen og Staffeldt har det reneste Udtryk — omend dog blandet med andre Elementer —, gjenfindes i Høgh-Guldberg og C. J. Boye, i Blichers og Ingemanns Ungdomslyrik, men som ogsaa spores hos den unge Molbech og unge Grundtvig, tildels hos Bredahl.

Det store Fremskridt er dette, at disse Aander ere helt frigjorte fra den praktiske Virkelighedsinteresse; her

er i Virkeligheden den kunstneriske Trang, Trangen til aandelig Leg, til at røres og bevæges, det Herskende, og det i den Grad, at Livet selv bliver ligegyldigt, og kun de Sjælstilstande, det vækker i dem, har Interesse, og at Indbildt og Virkeligt flyder i Et for dem. Det er da en helt fantastisk og lyriske Aandsretning. Baggesen kjendte aldrig Forskjel paa sine Fantasiindbildninger og paa Virkeligheden, man kan bilde ham alt ind; med en enfoldig Barnepige kan hans Fantasi arbeide, til der kommer »en taalelig Angelica« ud, og paa ægte Fantastvis skriver han til sin Hustru om »disse Kjærlighedens Vidunderøieblikke, hvor man, hundrede Mile fjærnt fra hinanden, ganske nyder hinanden, ja inderligere, mere uhindret, end naar den legemlige Rumopfyldelse forstyrrer os.« Og Staffeldt kom ud i Verden med de mest forrykte Romanforestillinger om den, og blev aldrig kureret, han omdigtede alle Livshændelser, og hans Kjærlighedspoesis Indhold er Fantastens Klage over ei at kunne elske, ei at kunne nyde Besiddelsens lykkelige Virkelighed. Begge kan derfor aldrig »naa ud i det Objektive«, deres Liv et en Flagren i Stemninger, de lege ubevidst med Livet. Alle Tidens Rørelser elektricitere dem, de dyrke alle Tidens Guder i Rækkefølge, men de kan ikke samle sig og finde Ro. Deres poetiske Liv er en Række Glimt af vexlende Tilstande, og derfor kan de ogsaa nu og da give en instinktiv og umiddelbar Følelsestilstand det dugrene, aldeles ægte Udtryk. I Naturlighed og simpel, ren Følelse er Baggesens: »Da jeg var lille«, Staffeldts: »Til de Døde«, ogsaa Høgh-Guldbergs: »Det stille Land« klare Perler.

De tørste og søge, men er fordømt til hjemløs Flakken; deres Slægt skal ei se det lovede Land. Det er Utilfredsstillelsens Børn, de føle som Rousseau og Werther

— hvem de beundre og paavirkes af — Uro og Savn, men véd ei efter hvad. Ossian betager dem; Baggesen — og Boye efter ham — famler i hans Harpe; den unge Molbech og unge Grundtvig behager sig i hans begrædelige Pathos: Grundtvig vil i 1807 anses »som staaende paa Gravsbredden, mærket med Spydsodden« og »knust af Ödets tunge Haand«; Blicher oversætter og efterligner Ossian, Bredahl er paavirket. Og medens den senere Goethe er disse Aander fremmed, sværme de for Schillers Ungdomsdramaer — Staffeldt saavelsom Baggesen, Blicher og unge Ingemann; Molbech og Grundtvig ere som unge helt inddrukne af dem, finder »vor egen higende og misfornøiede Sjæl« afbildet i dem og vil oversætte dem. Men indre Tomhed gaber bag deres Leg med Exaltation, der er ingen Arne, intet Holdepunkt i dem. Baggesen drives stedse af en evig Utilfredshed; vanker om, inderst inde ulykkelig; hans skjønneste Toner ere elegiske: Savn af Barndommens Uskyld, af første Kjærlighed, Længsel efter »Idealia«. I Staffeldt klager en udhulet og splittet Sjæl over sit forfeilede Liv (Trækfuglen, Den unge Digters Klage), han er Tungsindets, Høstens, Savnets og Forgjængelighedens Digter: »Saa forgaar, hvad alles Hjerte priser, — saa staar Savnet bag hver Fryd igjen, — Ak! selv Fantasiens Paradiser, — Aandens indre Eie viftes hen«.

Længselen er i disse Sjæle, — en veiløs og smertelig sugende Længsel, der især gjennemtrænger al Staffeldts Poesi som al hans Liv: »alt, hvad han saa, alt, hvad han hørte, alt, hvad han tænkte, ja! selv alt, hvad han følte, alt mundede ud i Længsel«. (G. Brandes.) Det er Hölderlins, det er Novalis Længsel, det er hele Tidens Tørst mod Livets Forklaring, Tørst mod ideal Skjønhed og Fuldkommenhed, hvoraf den følgende mægtige Idealisme skulde fødes. I den halvtyske Halvpoet Friederiche Brun

— Staffeldts og Baggesens Veninde — er alt »Sehnsucht«. Af massivere, dybere Art er den unge Grundtvigs Længsel. Allerede i Afhandlingen om »Religion og Liturgi« i 1807 skildredes Menneskeslægten som boende paa en Ø og dreven af en dunkel Trang udover Havet, bag hvilket det rette Hjem anes. I Digtet »Sværmeriet« 1811 sammenlignes den evige Udvé med Biernes Sværmetrang: »da perle de Taarer, da sniger sig ind — en underlig smeltende Længsel i Sind — og Sjælen udbreder sin Vinge«, og i den nordiske Vinternat vinker Stjernehimlen, og »Anelser avles saa dybt udi Bryst«. Samme Aar udføres i Indledningen til »Gunlaugs og Rafns Saga« videre om denne underlige Hjemve i Mandens Bryst, der viser, at Sjælen ei er i sit Fædreland, og som i Skjaldene drager saa stærkt, at de glemme Verden udenom og »høre underlige Tidender fra Fædrelandet, som de tidt selv ei forstaa«, men som gribe og røre alle.

De har intet i deres Bryst, hvorudaf de kan skabe Idealer og Fantasier, saadanne som deres Hjerte trænger til. Men der er Exaltation i Fantasien og Følelsen; Staffeldt har fra Barn »Begjærlighed efter Overspændelser og Colosser« og Baggesen »finder alle Extremer interessante; de jammerlige Mellemting finder jeg ligegyldige og insipide«. Saaledes finder Ewalds overspændte Lyrik Sangbund i disse Sjæle: Baggesen følte sig i Ungdommen mere kaldet til denne Poesigren end den komiske, som Moden førte ham ind paa, han skruede sig senere hyppig op i Hymnejubel og Odekrampe à la Ewald, ligesom Boye og ogsaa Staffeldts tidligere filosofiske Digte, ja selv Ingemanns første Poesier. Og Revolutionen hidser end mere de letfængelige Hjerner; Baggesen beruses helt, senere magnetiserer Napoleons Skikkelse ham; Staffeldts Aandsliv exciteres dybt af Verdensbegivenhederne.

Men deres Trang mangler Stoffet. De staa helt paa Rationalismens Grund, naa aldrig videre end til ėn nøgen Deisme, og se inderst inde Verden med det 18de Aarhundredes nøgterne, retliniede Forstand. Deres Sind er tvedelt; de trænge til det Nye og kan ikke komme ud over det Gamle.

Saaledes har de Uendelighedstrangen i sig; men deres Fantasi har ingen Skabekraft, deres Hjerte har ikke Uendeligheden i sig, saa at den speiler sig for dem i et Græsstraa. Nei! de taarne Pelion paa Ossa, til et Svimmelhed vækkende Uendeligt, som lader Anskuelsen aldeles tom. Baggesen maa op paa Straszburgerdomens Spir eller St. Gotthards Tinde, Staffeldt paa Mont Cenis Top for at »dimle« i Henrykkelse og Andagt, Den førstes Hymner (hvori Boye, den unge Ingemann og Blicher, selv Wergeland sekundere) er Optaarnen af Verdner! Himle! Æoner! Evigheder og Billioner! — et vanmægtigt Udtryk for hans Sjæls Trang til det Ophøiede og Uendelige, den han erklærer for sin »eiendommeligste Eiendommelighed«. Et mere filosofisk Præg har Staffeldts Uendelighedstrang: han tilbeder det Evige, Allivet, det Al-Ene og tænker sig det som en »Alblomst«, en »Almoder«, »Forening af Ophav og Ende«. Og hos ham fødes efterhaanden virkelig den moderne Uendelighedsfølelse.

Men midt overfor den svimlende Uendelighed ynde de ofte at iføre sig en kold Stoicisme: de staa opreiste overfor den vældige Natur, der ei kan aftvinge dem Beundring, thi de føle deres egen uangribelige Storhed. Saadan ser Staffeldt med »heroisk Apathi« ned i Ætnas Krater. Paa Straszburgerkirkens Spir, »hvor Naturen ligger Lig«, føler Baggesen sig ophøiet over »det blotte Støv«, »tryg i Skrækkens Svimmel, thi jeg er udødelig«. Dette er Tidens trodsige Subjektivisme, den, som havde faaet sit

filosofiske Udtryk i Kants og Fichtes Fornuftsidealisme, der stiller den Enkelte med Sædeloven i sig som Verdens Centrum, udenfor Samfundet (som Rousseau) og over Naturen (imod Materialismen). Baggesen og Staffeldt fandt en Tid lang deres Religion i Fichte. I mere praktisk Form slaar den trodsige Subjektivisme ud i Sturm- und Drangheltene, i Goetz og i Schillers Ungdomshelte. *Deres* stoiske Trods bliver den unge Molbechs og unge Grundtvigs: de tegne sig som ramte af Skæbnens tunge Haand, men opreiste. Grundtvig formaner Vennen i hans Elskovssorg: Lyt til, hvad Efteraaret taler: »Min Taare kæk jeg stemmer, — kold jeg stivner i min Sorg, — og naar kolde Stjerner tindre, — Vinterblomsten i mit Indre — farveløs, men stærk opgror.« Nordboen blev dem Idealet for denne indre Viljekraft, der trodser Skjæbnen (Grundtvigs: Optrin); Oehlenschlägers Nordboer synes dem blødagtige. Selv Ingemanns Religiøsitet stivnede i Aarhundredets første Tiaar i »en vis stoisk Foragt for Tid, Død og Forgjængelighed, medens den kun fastklyngede sig til den store, abstrakte Evighedstanke«, og hans første Digte (f. Ex. Ode til Tiden) forkynde dette Syn.

Paa samme Maade ses Trangen til Fantasinæring og Dunkelhed at kæmpe med den rationalistiske Tankegang. Disse Aanders Verdensbillede er det 18de Aarhundredes franske, der ser Menneskesjælen som en velordnet, ligelig afstukken Have, ser Livet som en Landeveisroute gennem et kultiveret Land, ser Verden som et Produkt af Skaberens og Menneskenes Forstand og Vilje, — et fattigt og fladt Klarhedsbillede, som der intet var at gøre ud af. Derfor opstøver Fantasien i alle Yderkanter af Tilværelsen noget Sjeldent og Pirrende, som Forstanden endnu ei har kunnet oplyse og forflade. Staffeldts Indbildningskraft opsporer den kunstige Undtagelse i Naturen: en sælsom

Frugt: halvt Pomerants, halvt Fersken, et Æbletræ, der samtidig bærer Blomst og Frugt, Hermafroditen, Kastraten; han føler først Naturens Vidunder i Metamorphoser og besynderlige Analogier, i Ætnas Krater, paa Toppen af Mont Cenis, i de atter og atter behandlede Drypstensgrotter. Imens gaar en ung Poet om i Dyrehaven, og Bøgeskovens dunkle Hvalv er ham en underfuld Helligdom, Kornblomsten i den gule Mark er nok til at røre og begeistre hans Naturforstaaelse. Dog naar Staffeldt senere til Schelling og Novalis. Men Baggesen staar hele sit Liv paa en Bürgers, en Blichers Standpunkt, som forresten ogsaa spores i Ingemanns Ungdomsdigtning, i Oehlenschlägers første Bürgerske Ballader, selv hos den unge Goethe og Schiller. Sansen for Livets Mystik er her endnu ikke født; det er kun Begivenheder og Sceneri, der ere hemmelighedsfulde og fantastiske, Tonen og Aanden bagved er den tørre, prosaiske Rationalisme. Man maa søge til Kirkegaarde og Gengangere eller skumle Røverhuler (Ballader. Thora fra Havsgaard) eller ogsaa — som Baggesen gjorde — til allegorisk forstandstørre Sfinxgaader og Sindbilleder, for at tilfredsstille Trangen. — I deres experimenterende Søgen føres disse Aander ogsaa hen til moderne Videnskab som en Poesiens Fornyelseskilde: Naturvidenskabens Opdagelser (i Chemi, Mineralogi, sammenlignende Anatomi) skaber paa denne Tid en ny Verden, der paa én Gang er rationel for Fornuften og vidunderlig for Fantasien. Baggesen forkynder i »Gengangeren«, at han vil stille frem i Poesi »det ny Naturens Rige« og »udvide Sfæren af vor Fantasi med den udvidte Kreds af vore Tanker«, vil sætte Gud Elektron og Gud Magnas i den poetiske Mythologies Sted, — et Æmne, der sysselsætter hele den sidste Del af hans Liv. Og Staffeldt øser

betydningsfuld Poesi af den moderne Naturvidenskab — som Goethe og Shelley gjør det. Paa dette Punkt naa da disse Aander forbi Romantiken hen mod moderne Syn.

Nybrud-Slægtens Naturel.

I Aaret 1797 klager Rahbeks »Tilskuer« over, at Poesien er forstummet og Aandslivet sunket siden Guldalderen i 80erne. Men Aaret efter er A. S. Ørsteds Afhandling: »Om Sammenhængen mellem Dyde- og Retslærens Princip« udkommen, 1802 holdt Steffens sine Forelæsninger: »Indledning til Filosofien«, om Efteraaret kom Oehlenschlägers »Digte 1803«, samme Aar fuldførte Thorvaldsen nede i Rom sin: Jason, og 1806 bragte H. C. Ørsteds naturfilosofiske Forelæsninger og Mynsters Optræden som Forfatter, næste Aar Grundtvigs. I disse Aar grundlagdes af disse Mænd da det moderne Aandsliv og derved ogsaa dansk Poesi. Hvori bestod det Ny og hvorfra kom det?

De Nævnte — hvortil en Mand som Brøndsted ogsaa slutter sig — er alle friske Kræfter, der dukke op af Folket, ɔ: af den uliterære, lave Borgerstand, lavere Embedsstand. Det er Folkets vaagnende Ungdomskraft, der kommer med ophobede, ubrugte Evner. ind i det ideelle Liv. Der er en frisk og stærk Appetit og Virkekraft i dem, en sluttet Dygtighed, som griber varmt og tager kjækt fat. Som Børn sluge de Bøger og ere altid selvvirksomme. Oehlenschläger underholdt sig som lille ene

i Søndermarken og i det øde Slots Billedsale eller opfører Komedie med Søsteren og den eneste Kammerat; fra Leiebibliotheket vandrer han den lange Vei med sin Bogbylt. Ørstederne studere ovre paa Langeland alt, alt, hvad Tilfældet spiller dem i Hænde. Grundtvig ligger ene og stirrer op i Skyerne eller gjennemstøver i Feriebesøgene alle Præstegaardens Bøger, ja binder i sin Hunger endog an med de gamle Skjøder oppe paa Loftet. Saadan gaar ogsaa Mynster om, ene og drømmende, men altid beskjæftiget, om ei med andet, saa med at skrive alt, han véd, ind i en Bog, for dog at være Forfatter. Der er en mægtig Fremfærd og Ærgjerrighed i dem. Man huske det stolte Drengeportræt af Oehlenschläger: han vil blive til noget, har vage, men stærke Aspirationer. Mynster »havde for høie Tanker om sig til at være forfængelig«, og H. C. Ørsted tilstaar, i sin Barndom at have næret de største Tanker om sig og fortæller, at da man spurgte ham som Dreng, hvad han vilde være, forlangte han først at vide, hvad der var det Fornemste i Verden. »Den romerske Keiser«. — »Det vil jeg altsaa være«.

Alle er det ensomme, indadvendte Naturer, — det er det afgjørende Træk, der skiller disse fra den tidligere, vaagent udadvendte, livlige og sociale Type, som bærer Aandslivet herhjemme i det 18de Aarhundrede. Nu er det de nordisk indesluttede, melankolske Naturer, som Tiden bærer frem, navnlig saaledes, som den fra Dannelseslivet siden ca. 1750 banlyste Pietisme i de lavere Lag havde farvet og uddybet det nationale Temperament. Thi alle disse Aander have vel Rationalismen — saa at sige — til Fader, men Pietismen til Moder. Om Oehlenschläger og Steffens gjælder det bogstavelig: deres Fædre vare lyse Hoveder af Tidens Fritænkere, deres Mødre religiøse og tungsindige, halvt pietistiske. Hos Mynster og Grundt-

vig ere begge Forældrene religiøse og pietistiske, men Opdragelsen er rationalistisk; Ørstederne opdroges først af en pietistisk tysk Parykmager, siden af en »oplyst«, fritænkersk Landinspektør. Medens de opvakte og lettere Hoveder, som beherskede Aandslivet, dyrkede Tidens Guder, bevaredes den gamle lutheranske Bibelfromhed, mer eller mindre pietistisk farvet, hos »de Stille i Landet«, — især hos Kvinder —, og Religiøsiteten tog en indadvendt, passivt inderlig Retning. Og de stille, gudhengivne Mødres Drømmeri er i de unge Sind — i Oehlenschläger, i Grundtvig; der er et Drag af Tungsind i Mynsters, i A. S. Ørsteds. i Thorvaldsens Sind.

Deres Barndom faar temlig Lov at skjøtte sig selv; Tidens pædagogiske Bestræbelser tro paa Naturlighed og Selvstændighed og lægge mindre Vægt paa Kundskabsmassen end paa at vække Interesse og Selvvirksomhed. Hverken Steffens eller Oehlenschläger, Mynster eller Ørstederne overanstrængtes, og de fik Lov at udvikle dem selv, uden at Andre tog sig videre af dem. Det blev stærkt selvstændige og autogene Naturer; de udvikle dem frit inde fra, efter deres Natur. Derfor blev deres Udvikling saa helstøbt og stilfuld, uden Spring, fuldt organisk. De danse ikke efter Modens Pibe i deres Ungdom, men gaa deres egen Vei, stille og arbeidende sig videre: saaledes hver for sig Mynster, Ørstederne og Steffens. Ogsaa Oehlenschläger. Rahbek vinder ham for en Stund, men kan ei holde ham; Steffens behersker ham, men saa slipper han ham af Hænde. Han aander befriet op ved fra Halle at komme til Berlin; vel sluppen ud af Romantikernes Skole sparker han til dem af Trang til at føle sin gjenvundne Frihed. Med samme prægtige Selvstændighed gaar en Thorvaldsen, en Brøndsted, en Grundtvig deres Vei.

Da de som Unge komme ud i Livet, stikke de strax af mod Omgivelserne og føle sig ene. Oehlenschläger gaar — i sin korte Skoletid — »som en Longobard med udslaaet Haar og lang Kjole blandt de zirlige, kjøbenhavnske Drenge«. Og da han som ung kommer i Klubber og Selskaber, vækker han Forargelse ved sit utæmmede Væsen, han er som en Halvvild: taler høit, har store, runde Bevægelser; hans Hidsighed er uopdragen, hans Lystighed uvorn; nu smider han i Overgivenhed sit Lommetørklæde i Punshebollen, saa trumfer han i Bordet og sværger overmodig, at den danske Digtekunst F. g. m. skal reise sig igjen. Men alt dette kommer af Generthed, han er ogsaa helst ene: »Jeg var fra Barndommen, fra Ungdommen af vant til at være alene, til at tie«. Helt afstikkende og ene gaa de to Langelændere om i Kjøbenhavn, Provinsialister i Væsen og Tale, altid Arm i Arm som et sammenvoxet Tvillingepar, med Kavaier, der naa ned til Hælene. Den unge Mynster kan ei holde det ud i Broderens Omgangskreds med den vittige Persiflagetone, han føler sig lettet, naar han er ene. Og Grundtvig erklærer, at han selv i Ungdommens Sløvhedstid aldrig var Verdensbarn: »Arvet Alvor, Fattigdom, Stolthed og Ærgjerrighed holdt mig langt borte fra Verdens Lystighed«.

Snart mærke de ogsaa, at de kun lidet ere beslægtede med det socialtpraktiske, det nervøst urolige — dels letfærdig legende, dels i Nyttens og Oplysningens Trædemølle trællende — Hovedstadens Aandsliv.

For det første er deres Sind inderst inde en stor *Ro:* det er den stille Gudshengivenhed, det er den nordiske Gemytsmelankoli, som deres fri Opdragelse og Selstændighed har hindret Tidsretningen i at forkvakle. Under den nationale Selvfølelses Reisning er den tørstige Higen efter at paavirkes og efterligne stilnet af; nu har man

Mod og Kraft til at leve Livet ud fra sit eget Centrum. Disse Aander, der nu emancipere sig, betegne da ikke Individer, men hele Folkets naturlige Aandsliv, saaledes som det har fæstnet sig gjennem Aarhundreder. Det er i høi Grad repræsentative og aandelig stavnsbundne Naturer, der har deres Rødder saa dybt, at Øieblikket og Individets Vilje kun lidet formaar at ændre dem. De ere i Bunden konservative Naturer. Barndomserindringerne hænge i dem, og de ved disse. Oehlenschläger husker tilbage til sit halvtredje Aar; han mener ikke som Voxen at have havt nogen Forestilling, hvortil Spiren ikke laa i hans Barndom, i sine Manddomsaar flytter han ud til Frederiksberg og opfrisker og besynger Barndomsminderne. Saaledes elsker ogsaa Grundtvig sin Barndom, efter Gjennembruddet tager han hjem til Udby og bliver Kapellan hos Faderen. Derfor hænge de ogsaa alle ved Modersmaal og Fædreland.

Derfor er der ogsaa en Holdning og Ligevægt i deres aandelige Udvikling, som Rahbeks og Baggesens Slægt ikke kjendte. De er den stille Væxts Mænd; al Revolte, alt Brud er dem saa at sige konstitutionelt imod. Denne Slægt, der skulde skabe en Aandsrevolution, er af Natur Autoritetens, Tilslutningens Mænd. De *drives* til Bruddet. Først Steffens Autoritet driver Oehlenschläger frem til Oprør mod Rahbek. I Form af Noter til Hurtigkarls Lærebog skriver Ørsted de Arbeider, der sprænge al vor tidligere Retsvidenskab i Luften og grunder den moderne. Og hvor gaar Mynsters aandelige Væxt ikke modstræbende frem, først hos Moltke, siden i Spiellerup! Hvor er han træg og uvillig til offentlig Handlen, nølende, skrupuløs! Forgæves presser Oehlenschläger ham til at træde i Skranken som Forbundsfælle. Han tør ikke »gaa over Rubikon«; »det vil nu komme an paa, om Biskop Boyesens ny

Liturgi kan gøre mig saa vred, at den bevæger mig til at skrive« ɔ: til at »dadle en Regerings Foranstaltning«. Mynster var ikke personlig feig — som man har sagt —; hans Tunge kunde være skrap og bidende: men Ærbødighedssansen og Revoltehadet bandt ham. Hos Grundtvig er Autoritetstrangen det Bevægende i hele hans Liv, hans tyranniske Herskesyge er kun Reversen af en næsten slavisk Underkastelsestrang; ogsaa hos Steffens er der, hvad en tysk Forfatter kalder »en medfødt Servilitet i Karakteren«. — De ende da ogsaa, næsten alle, som Stokkonservative.

Og Ligevægt præger alt deres Aandsliv: der er en Stilhed og en Ballast i dem: Øieblikket kan kruse Sjælens Overflade, ikke Gemyttets dybe Vande. Selv i sin viltreste Ungdom bliver Oehlenschläger aldrig febril, trods hans fyrige Natur holdt hans Liv sig altid indenfor sin Bane. I ham som i Thorvaldsen og Brøndsted med hans evige Opsættelsesyge er der endog en vis Ladhed. Og da Oehlenschläger har sovet sin romantiske Førsterus ud, bliver han i Alt Moderationens Mand: trækker stadig i Land fra Ungdommens Udskeielser, fremhæver, da Grundtvigs Hypernordiskhed kommer op, Nutiden paa Fortidens Bekostning, gør altfor tidt Besindighed og Retfærdighed, temlig prosaisk, til sin Muse. Ingemann ærgredes senere over hans »Goetheske Lyst til at hævde den gyldne, behagelige Middelvei«, der tidt blev høist upoetisk. For Brøndsted er »Ligevægten egentlig det rette, det at tabe Ligevægten det slette«, og han sammenfatter sin Sjælsetik i Kravet paa en vis »Rythme, Takt, Maadehold, Opmærksomhed, Overensstemmelse og Harmoni i hele den aandelige Virksomhed«. Hos Mynster er der en stadig ængstelig og lammende Hensynsafveien, som — sammen med et vist

Flegma — ogsaa skaber Ørsteds upraktiske Hamletpolitik som Minister.

En sund Ligevægts Oprømthed er ogsaa, navnlig da deres aandelige Gjæring er gennemgaaet, Grundtonen i disse Sjæle: en rolig og tryg Glæde ved at føle sig leve og en aaben Meddelelsestrang. Ikke blot i Oehlenschläger, ogsaa i H. C. Ørsted med sit store lyse Barnesind, ogsaa i Thorvaldsen, og i Brøndsted med sit sprudlende Humør, »fuldt af Livskraft og Livsglæde«. Selv i Mynster! midt i Ungdommens Tungsind reagerer livsrørig Overgivenhed; i Spiellerupsbrevene dukker den lystige Spadsmager stadig frem af Præstekjolen, som Bisp vækker hans verdslige Oprømthed Forargelse. Man høre den sunde Sjæleglæde i et Brev fra en Visitatsreise i hans 62de Aar! »Du kan gjerne sige Enhver, at det er det bedste af alle Embeder at være Bisp. Men man maa have ret Kærlighed til Guds Ord, saa man aldrig bliver kjed af at tale derom, og Kjærlighed til Mennesker, saa man kan glæde sig over de skikkelige Bønder, der staa andægtige i deres Stole og høre til, over Bønderkarle og -Piger, som gjerne vil svare saa godt, og mangen Gang faa en Taare i Øiet, og over de smaa Børn, som kan deres Lektie.«

Men Letsind kjende disse Aander ikke: det er tunge og alvorlige Gemytter. Deres Følelser er varagtige og dybe: deres inderlige Sind suger hver Stemningsdraabe af, hvad de opleve, gjemme trofast paa Venskab som paa Krænkelser, har deciderede Sympatier og Antipatier. Oehlenschläger har som Barn intet af Aladdins Sorgløshed og Overfladiskhed i sig, han tager alvorlig paa Livet, er lidenskabelig langt over sin Alder, vanskelig at behandle. Det gjælder alle disse Aander. Og saaledes ogsaa deres Tænken: de har ikke den forrige Slægts bevægelige Spredthed, lærenemme Opvakthed: deres Tænken er en grundende Efter-

tanke, der har sin Rod i en rolig og bevarende Opmærksomhed. Oehlenschläger bemærker om sin Veninde Kamma Rahbek: »Fantasi til at dvæle længe ved én Forestilling manglede hende«. Det er just den vigtige Forskjel mellem det tidligere Aandsliv og det, som nu skulde komme: dette er virkelig kontemplative Aander, her komme frem. Man ser med rolige, vidtaabnede Øine paa Verden, grunder over dens Foreteelser, indtil de aabne deres Indre for En; den tidligere Slægt var altid om sig for at høste sig en Skat af Oplysning og for at gjøre denne praktisk frugtbringende. Men her dukker den ægte danske Folkenatur frem, som er intet mindre end praktisk.

Vi er et lidet handlekraftigt, men temlig tænksomt og drømmende Folk. Natur og Næringsveie kan forklare dette. Landskabet et aabent og blødt formet. Ingen Skove eller Bjerge standse Blikket, ingen bestemte Former fæstne det: over langlige Bakkedrag og Engbølger flakker Syn og Sind viden om, drages overalt af det aabne Hav og den vide, skiftende Himmel. Og Bonden ved sin jævne Slidsgjerning, der ikke fordrer stor Beslutningsdygtighed, og Fiskeren og Skipperen ved deres i vore Farvande maaske mindre vovsomme end taalsomme Dont — de henfalder let i et vagt Fantasteri, en stille Spekuleren ud i det Blaa; og en blød lys Længsel, der suger uden at hige, fødes i Gemyttet: ikke Bjergkløftboerens driftsyge Higen, ud over »de høie Fjelde«, men Slettesønnens vage Udvé. Af denne Natur og dette Folk dannes faa Helte, faa Politikere, faa Forretningsgenier, men deraf fødes Aftensange om Guldslottet i Vesterled, Æventyr om Skovklokken eller Moderen, der ledte efter Dødens Have, fødes en Kierkegaards fantastiske Reflekteresyge, og en rig religiøs og poetisk Kultur.

Disse Sider af Folkesindet havde Tidens Dannelse ingen Plads for, men Pietismen og Bibelfromheden havde næret dem i Stilhed. Og nu, da en Slægt vover at være selvstændig og naturlig — som Tidens Løsen var —, kommer de tilbagetrængte Sider frem med deres Krav. Særlig havde Religiøsiteten vendt den agtsomme Eftertanke hen mod Prøvelse af Menneskets Handlinger og Ransagelse af Sjælelivets Rørelser. »At tænke over Menneskets Væsen og Handlinger, at opfatte Karakterer og Handlingernes Bevæggrunde i det menneskelige Hjerte, havde fra de første Ynglingeaar af været en af mine kjæreste Sysler«, siger Oehlenschläger; denne psykologiske Retning er vistnok indpodet ham af Moderens fromme og »sjældne Forstand«. I Pietisternes Interesse for Sjælepleien har ogsaa J. P. Mynsters, Sibberns, siden Kierkegaards, — vore tre betydeligste Psykologers — Gransken i Sjælelivets Traade og Handlingernes Motiver deres Udspring. Saaledes er ogsaa i Frankrig det moderne Sjælestudie fremgaaet af den katholske eg kalvinske Sjælepleie: i det 17de Aarh. Pascal og Bossuet, i det 19de St. Beuve og Vinet.

— Denne Slægtens aandelige Indsats skal vi nu se brydes og mødes med Strømninger i Tiden.

Retningen mod det følsomt Rørende.

Det Element af den borgerlige humane Kultur, som disse Unge ved Folkenaturellet og ved den religiøse Retning følte sig mest i Slægt med og derfor inderlig optog,

er den bløde Følsomhed og Dyrkelsen af det gode Hjerte. Som Ynglinge græde de over Lafontaine og Schrøder, over Dyveke og Thaarups »stakkels Neger« og skrive Høltyske og Ossianske Elegier. Imidlertid føle de sig frastødte ved alt det Uægte og Hysteriske i Sentimentaliteten og dernæst ved Følsomhedens docerende Anstrøg, og i Begyndelsen, da andre Retninger gribe deres Ungdom, væmmes de ved »den løgnagtige Sentimentalitet«, og Oehlenschläger parodierer den i »Gjertrude« (aftrykt Prometheus I.) og senere i St. Hans Aftenspil. Men dog bliver den bløde Hjertensgodheds Religion noget af det Inderste i deres aandelige Livsgjerning; det var de tyske Romantikeres Forhaanelse af den, som fjernede Oehlenschläger fra dem, og i hans Lyrik, hans Dramaer, Heltedigte og Sagaer fremstilles og forherliges overalt den bløde Medfølelse; Mynster erklærer »det følelsesfulde Hjerte i vort Bryst« for Guds ypperste Gave, dér bor Livet med dets Glæde og Fylde, den Kilde maa ei fortørres, saa vi blive »for kloge til at omfatte noget med Inderlighed, frygte for alt, hvad der bevæger Sjælen, skammer os ved det barnlige Hjerte« (Prækener 1815); et Hovedelement i Thorvaldsens Kunst er det stille Følsomme, det fredelig Rørende: man tænke paa »Danserinden«, »Hyrdedrengen«, »Kjærlighedens Livsaldre«, de talrige Genrebilleder; og Grundtvig naaer snart fra Islands Snefjælde og den nordiske Kulde ned til Sjællands Bøgeskove og Kjærlighedens bløde Toner: hans Salmer hesynge den kristelige Brødrekjærlighed, hans Digte besynge det kjærlige Samliv, Vennens rørende Troskab, den rørende Sorg.

Det store Fremskridt fra den forrige Slægt er, at Følsomheden her er ægte følt, hist var den en moralsk Dydssag, og at den er dyb i disse dybe, alvorlige Sind. Det er Folkets naturlige Godmodighed og Blødhed, det er Religiøsitetens Inderlighed, forstærket overfor Tidens brutale

Voldsomhed, overfor det vantro Fritænkeri og den materialistiske Jordsnusen, det er Humanitetsreligionen og den fredelige og fredelskende Frederik den 6tes Tid, — som slaar ud i Poesi.

Det følsomt Rørende opstaar ved en *Hjertets Blødgjørelse,* en Vækkelse af Medfølelsen, der virker behagelig dels middelbart, fordi man véd, at den er god, moralsk, dels umiddelbart, fordi den varmer, udvider og frigjør os. Selve den praktisk værdifulde Medfølen har ikke Plads for denne formelle Lyst ved, at Hjertet blødnes, denne Glæde over at være medfølende; den hviler helt i den Persons Sjælstilstand, hvis Sorg, Glæde, Frygt, Haab vi dele og gjentage i os.

Men for det første vil i hver pludselig, uventet Vækkelse af Medfølelsen Akcenten ligge paa det Formelle: Hjertets Blødgjørelse, altsaa det Rørende, Saaledes hyppig hos Oehlenschläger. En Persons Sorg, Spænding eller Bundethed vender sig med Et til brat Befrielse og Lykke; Medjublen føles som en Udvidelse af vort Hjerte, der før var ligegyldigt eller endog knuget og beængstet; Glæden løsner altid ligesom noget tungt Forhærdet op i os, saa vi faar Taarer i Øiet. Saaledes da Kirsten Pihls Væld pludselig »sprang ud og lo i Aftenrøden«, da Kongens Ærgrelse og Harme over Niels Juels Skinflugt med Et vender sig til Jubel, da Asker Ryg naaer op ad Bakken og faar Syn paa de to Taarne, da Løveridderen atter ser Dagens Lys, da Sigrid endelig bliver lykkelig, da midt i Sorgen over den lille Hyrdedrengs Død denne pludselig kommer, sund og rødkindet. Det Omvendte, at det er en pludselig rammende Smerte, der giver Hjertet en stærk Udvidelse af Medfølelse, medens vi tidligere stod enten ligegyldige eller sorgløst deltagende overfor Vedkommende, findes ogsaa hos Oehlenschläger: i Axel og Valborgs Adskillelse midt

i Bryllupsjublen, i Dronning Beras forsildige Benaadning, der pludselig gjør Hagbarths og Signes Død, vi lige har begyndt at forsone os med som opløftende, saa overordentlig beklagelig og smertelig, i Indbringelsen af Liget i »Den lille Hyrdedreng« midt under den solbeskinnede Idyllykke osv.

Indtrykket bliver ogsaa abstrakt rørende, naar vor Medfølelse ikke véd, om den skal le eller græde: maa le med Personens egen Glæde, men græde ved Tanken om hans Skjæbne eller omvendt. Denne Modsigelse ophæver saa at sige det reale Element i Medfølelsen, saa at Indtrykket kommer til at hvile i den blotte almindelige Medfølen. Oehlenschläger har tidt denne Form, »Smilet gennem Taarer«: saaledes hvor »Sigrid med Sløret« prøves haardt, mens *vi* véd, det hele er en List, der vendes til det Gode; saaledes Hottur Fiskerdrengs Trængsler i Leiregaarden, Hroars og Helges Fornedrelsestilstand i Jordhulen og som Faarehyrder, den vi ogsaa véd vil vende sig til Ophøielse, eller Pidskebaandsjøden med sit: »kommer at kjøbe, kommer at kjøbe — jeg er en rar lille Jødedreng«, som vi baade smile ad og ynke. Mest potenseret er denne Art af det Rørende i de Scener, hvor vi se Børn sorgløse spøge ved Randen af deres Grav: Erling med Hakon Jarl, der vil ofre ham, og Palnir, da Harald Blaatand fordrer, at Faderen skal skyde ham Æblet af Hovedet. En hos Oehlenschläger sjælden Smertelighed har det Rørende i Episoden: Ingeborg-Olaf af »Dronning Margaretha«, hvor det Søde og Lyse i Børnenes letsindige Sværmeri kun lidet skjuler det pinlige Syn af Skafottet i Baggrunden.

I Reglen har det Rørende en lys Farvning hos Oehlenschläger. Det Idylliske virker for det første altid rørende som det Uventede: »se! ogsaa i saa smaa og fattige Forhold kan ligge en Fylde af Lykke og Skjønhed«; men

tillige ved Blandingen af Glæde over al denne Lykke og af Medynk med det Indskrænkede, Smaa. Oehlenschlägers Idyltone er altid overlegen, let legende; han parodierer derimod flere Gange den prosaisk platte Idyltone, som behandler det Ubetydelige med latterligt Alvor og ikke bevarer den overlegne Følelelse af Begrænsningen: Voss' Tone. En nydelig Række Idyller findes i Langelandsreisen, i Jesu Liv, i Frederiksbergdigtet; endvidere i Aladdin, St. Hansaftenspil, Fiskeren; de to dramatiske Idyller: »Ærlighed varer længst« og »Den lille Hyrdedreng« høre til hans smukkeste Arbeider.

Ifølge sin dobbelte Oprindelse fra Humanisme og fra pietistisk Religiøsitet har det Rørende hyppig en moralsk Karakter hos Oehlenschläger: det er en Rørelse, som billiges og forstærkes af vor etiske Følelses Samstemmen. Den pludselige Forløsning og Udvidelse af Hjertet har en moralsk Farve, hvor Erik og Abel efter langt Had blødgjøres og forsones, hvor Karl den stores Vrede over sine Døttres Elskovsforhold opløses og formildes, hvor Ulykken løser sig op i salig Fred i »Axel og Valborg«s eller »Kjartan og Gudrun«s Slutning. Og Scener som de med Erling og Palnir, hvor Tilskueren ler for, hvad han ser, og græder for, hvad han véd, har deres moralsk farvede Paralleller, hvor Erik er i Besøg hos Abel, efterat have oprettet det hemmelige Afstaaelsesdokument, og nu stræbes efter Livet som Løn for sin Opofrelse, eller hvor Wittekind gaar over til den »høisindede« Karl den store og den »milde« Kristendom, just som vi véd, at Karl har givet Ordre til 5000 Saxers Nedsabling. Alle Dyder endvidere, og alle Handlinger og Sjælsrørelser, der udspringe af Hjertets Blødhed eller Blødgjørelse, virke etisk rørende; og det er Hovedmotiv hos Oehlenschläger. Han skildrer blidt forsagende og tilgivende Kvinder som Kunigunde

(Hugo v. Rheinberg) og Ingeborg (Kjartan og Gudrun), Kvinders hengivne Troskab — som Thoras, Eleonoras, Signes —, Undersaatters og Tjeneres Trofasthed som Viggo Moltkes mod Dronning Margaretha, Cold mod Tordenskjold. Han tegner Forsagelse i Ingild og Erik, der opgive deres Krone, Angerens Blødgjørelse som i Stærkodder, Angantyr, Bue, Palnatoke, Abel, vilde Hedningers Bøien Knæ for mildere Følelser som Hagbarths og Ørvarodds, eller jævn kjærlig Hjertens Ømhed i Forholdet mellem Aladdin og Moderen, mellem Fiskeren og hans Datter . . . .

Det Følsomme og Rørende er ikke mindre Grundtone i Grundtvigs Digten, og den har her en gribende personlig Klang. Thi alle milde og medfølende Rørelser faar i denne Sjæl Karakter af en Blødgjøren, en Smelten af noget Haardt og Ufølsomt inderst inde. Et medfødt Haardhedselement i Grundtvig havde fundet Næring og Forbilleder hos de gamle nordiske Kjæmper, hvis ufølsomme Kulde blev hans Ideal. Paa denne Baggrund er det saa, at Kristendommen, Tilbagegangen til naturlig Danskhed og Humanitet virkede som en Smeltning og Optøen. De bløde Følelser virke saa rørende hos Grundtvig, fordi det er en Bjørn, der vil klappe og kjæle, en Kjæmpe, der græder. Digte som »Til Fru Rahbek« og »Til Molbech efter Bruddet« er saa gribende skjønne, fordi Kampen mærkes bagved: et vredagtigt og haardt Sind, der tvinger sig til at føle ømt og forsonligt; deraf ogsaa de religiøse Digtes rørende Tonefald: man føler, hvad det har kostet denne Kristoforus at bøie sig under Jesubarnets Aag. Og i Kjærlighedsdigtene er en Mands keitede Nænsomhed, hans Hulken, der er saa svær at faa frem. Og i Digtene til Hjemmet og Forældrene er det Ungdommens fremstormende Selvtillid, der kommer slagen og saaret hjem, blødgjort af Anger, blød-

gjort af den gjenvaagnede Erindring og Kjærlighed. »Jeg vandred frem i blide Morgenstund, — men dér jeg nærmed mig den kjære Grund, — hvor Barndomsdagene henflød saa trygge . . . da gjordes det mig trangere om Hjerte — ved Mindet om den glade Barndomstid — ved Mindet om de sidste Tiders Smerte.« Hvor er Tonen enfoldigere og mere livsnær, hvor er Sindsbevægelsen dybere og mere gribende her end i Oehlenschlägers »Hjemvé«!

I de fortællende Digte er en egen Art rørende Mildhedsklang, baade lys og vemodig. »Kommer hid, I Piger smaa! Strengen vil jeg røre«: her er Stemningen en almindelig, velgjørende Rørthed, som vil tale enfoldig og bevægelig til Folkets Hjerte; der er noget Fremarbeidet heri, noget af Humanismens Forsøg paa at digte i Almuens Smag. Men ægte Grundtvigsk er f. Ex. Digtet »Jyllands Pris« med dets lyse og vemodige Stemning af mild Rørthed: Sagnet om Landet under Nørrelide, der vel ikke er nogen Abildgaard og intet Fugleland, men dog har saa megen Lykke og Skjønhed. »Og aldrig har jeg hørt det før — og heller aldrig siden, — hvor mindelig for Gadedør — kan kvidre Finkeliden, — naar Jydesvenden, som jeg saà, — et lille Korn til Fugle smaa — en Vinterdag udskifter.« Om den deilige Strofe staar Barndomsminders Stemningsdis: man bliver blød om Hjertet, vilde græde og véd ikke hvorfor; det er denne underlige Tone — »mindelig« og »vaandelig«, — som G. selv har skildret: »Søde Slag i Bøgelund — i den svale Aftenstund, — sødt og vaandelig I klinge, — som naar Fugl med sænket Vinge — synger sorgfuld paa sin Kvist«. I Betlehemssalmerne aander den Voxnes Længsel mod at være Barn igjen, og Glæde over at føle Barnemindelserne blødne og barnliggjøre Hjertet: »Et Barn er født i Betlehem« og »Deilig er den Himmel blaa — Lyst det er at se derpaa«.

Retningen mod det naturligt Menneskelige.

Der var ogsaa en anden Side, den nye Slægt greb af det forhaandenværende Dannelsesliv og smeltede sammen med sine egne Forudsætninger til en dybere og fuldere Udvikling: det var den levende, næsten exklusive Interesse for det simpelt og jævnt Menneskelige lige for Haanden og Troen paa dette, det Naturlige og Simple. Pietismen gik nemlig i samme Retning: dens Grundtanke er dette, at Religionen ikke væsentlig er Lære, men Levemaade; i det virkelige handlende Liv er det, at Kampen skal staa og Seiren vindes; det gjaldt om, at Læren blev til Liv. Saaledes vendtes Interessen mod det simple Hverdagsliv og det Almenmenneskelige. Og heri har disse aandelig stavnsbundne Naturer ogsaa deres dybe Rødder; deres Selvstændighedsfølelse vil ene bygge paa den hjemlige, jævne Jordbund og ikke længer plapre de fremmede Sprog.

Saaledes tager ogsaa deres Aandsliv da lige strax Tilknytning og, saa at sige, Sæde midt i det nære Liv. De sætte intet Skjel mellem deres Liv og deres Tænken og Digten. En Baggesen eller Staffeldt er Fantaster, de er Digtere med deres ene Jeg, samvittighedsfuld og sober Embedsmand, yderst praktisk og habil Verdensmand med deres andet Jeg. Men denne Slægt er helstøbt og bundfæstnet i sit Aandsliv. Den borgerlige Digtning havde ganske vist allerede bøiet sig ned over den umiddelbare Virkelighed og taget den til Stof, men Aanden i Behandlingsmaaden var stadig Bogdannelsens. Den saa gjennem fremmede Bøgers Briller; derfor var det levende Livs Pust ikke i den. Nu kommer der en Slægt, som ser med egne Øine, bygger paa egen Grund.

Horizonten bliver saaledes først og fremmest helt verdslig; det Hinsidige og Uvirkelige kan man ei svinge sig op til. Oehlenschläger og Thorwaldsen ere hedenske overfor en Ingemann og Hauch; der er noget Græsk i Brødrene Ørsteds eller Brøndsteds Verdensbetragtning; alle havde de vel en oprigtig Udødelighedstro, men deres Blik og Interesse er helt begrænset til »det sublunariske«. Ogsaa Mynsters og Grundtvigs Religion vil jeg paastaa, var en Religion for Livet, det Hinsidige i Kristendommen beskjæftigede lidet deres Fantasi og Tanke. Begge erklære sig uden Interesse for Metafysik. Mynsters Talent og Virken er — man sammenligne med Martensen! — heltud psykologisk og ethisk, helt uspekulativ. Kjærnen i hans Religion er den fromme og ærefrygtfulde Tro paa en ledende Magt i Livet, et Forsyn, som Ærbødigheden holder hans Fantasi paa Afstand fra. I et langt fortroligere Forhold stod Grundtvig til sin Gud, men ogsaa i hans Religiøsitet er Kjærnen og det Bærende Trangen til en Forklaring paa Livet og en tryg Tro at leve paa og dø i. Ad den Vei kom han ind i Kristendommen. »Jeg lagde endnu (1811) — skriver han — megen Vægt paa Troen af den Grund, at den er den eneste Rod, hvoraf et aandeligt Træ med livlige Safter og med stærke Grene og deilige Frugter kan timelig opvoxe«. Og saa er det Livets Angst for Tilintetgjørelsen, dette Kjæmpelivs krampagtige Klamren sig til Livet, som fører G. til Religionen. Han fremhæver i Breve til Molbech stadig den kristne Tros Fortrin for Natufilosofien deri, at den giver sin Tilhænger »den Frimodighed, hvormed han tør kige i Graven«; og hele hans Kristendom forkynder sig som Livets Religion: »Dødninggud er ei vor Drot — han er Livets Herre«, og det er en Befrielse: »Dødens Drot er overvunden«, og Opstandelsessalmen jubler: »Tag det sorte Kors af Graven«.

Selv har Grundtvig erkjendt, at »Hovedmodsætningen er for mig Modsætningen mellem Liv og Død« (Martensen: Levnet II. 50), og Kristus er ham den, som skal sidde ham hos og lære ham den Kunst, der er saa svær at nemme: »at sige Verden ret Farvel«; han naaer endog i sine Salmer til den græske Livskjærheds Valgsprog: »Hund med Liv er Kjæmpe stor — mod den døde Løve«.

Indenfor Verden er Blikket igjen endnu væsentlig begrænset til det Menneskelige. Slægten gjør vel netop Skridtet ud til Naturen i H. C. Ørsted og Steffens, men kun for en kort Tid virker denne Udvidelse allerede paa denne Slægts poetiske Liv. Selv hvor Oehlenschläger i sin Ungdom gjør Naturen til selvstændig Gjenstand for Poesi, er hele hans Opfattelse dog menneskeliggjørende og symboliserende: han gjør Egen til Pedant, St. Hans-ormen til Digteryngling, Fuglene til Børn, den vaagnende Vaar til Jesubarnet. Og allerede under sin første Reise skriver han fra Schweiz: »Dr. Römer, min Ven her, har allerede anmærket, at jeg har mere Sans for Mennesker og Menneskevirkning end for Naturoptrin, og han har utvivlsomt Ret. Det andet forekommer mig at være mer eller mindre Stuevægge, hvori Beboerne spille Hovedrollen. Intet forekommer mig upoetiskere og kjedsommeligere end de falske Naturskildringer«. Det morede ham, naar man foreviste ham Naturskjønheder, da at udtrykke sig ret prosaisk om dem; han havde maaske mere Sans end begeistret Interesse for Naturen. Hos Grundtvig absorberer Interessen for det Menneskelige Natursansen, som endog pietistisk forkætres: »Kast ei Kys til blege Maane! — bøi dig ei for Solens Glød! — lad ei som du skulde daane, — naar den synker liflig rød.« Glo heller ei paa den vilde Foss! »vil du skue vilde Kræfter — led da i dit eget Indre« (Roskilderim 1813). Det samtidige

Maleri — Abildgaard og Juel — er næsten ene Figurkunst; mer end nogen Billedhugger har Thorvaldsen helt indskrænket sig til den menneskelige Skikkelse.

Og hvor meget end Paavirkninger og ideal Stræben efterhaanden fører denne Slægt udover den nære, haandgribelige Virkelighed omkring den, saa bevarer dens Fantasi et fast Holdepunkt i Virkeligheden. Overfor en senere Slægts dristige Fantasiflugt staar disse Aander helt uforstaaende; deres realistiske Sans stødes — som Breve vise — over Ingemanns Livstjernhed, over Hauchs Fantasteri.

Hvad der giver Oehlenschlägers Fantasiliv dets Saft og Kraft, er dets Virkelighedsbundethed. Det har aabenbart meget tiere sit Stof fra Oplevelse og Selvsyn, end man véd, baade i Persontegninger — man kjender tildels Forbilleder til Hakon Jarl, Morgiane, Thorwald Vidførle, Valborg, Michel Angelo, Tante Deborah, Daphne, osv. —, og i Sceneopfindelse. Og søger hans Fantasi end til andre Tider, kræver den — eiendommelig nok — altid et Holdepunkt i Nutidens Virkelighed: Han gaar f. Ex. paa historisk mærkværdige Steder hen og ser paa en enkelt Sten og siger til sig: »denne Sten sad just saadan, paa dette Sted i Muren, da Maria Antoinette blev halshugget derhenne, og Folk kravlede op ad Muren her for at se hendes Død . . . . . Denne Maade bruger jeg ogsaa med Karlsvognen, med Orion, naar jeg tænker paa Jesus, Sokrates, paa Karl den store, Moses eller Noah i Arken; og det kildrer mig, at de tre Stjerner i Orions Belte fuldkommen tindre i samme Skraaning om Heltens Midje som i Patriarkernes Tid.« Hvad brød en senere Slægts luftige Fantasiliv sig om sligt Holdepunkt? men derfor blev det ogsaa ofte saa luftigt. — Og hvorsomhelst Oehlenschlägers Fantasi end flyver om, saa er det i Virkeligheden altid kun det samme, alment og elementært Menneskelige, han skildrer:

Privatlivet, som han saà det om sig — den borgerlige Kulturs og Pietismens Sfære. Skildrer han Aladdins Æventyr eller Karl den store, saa se vi intet til Østerlændingen og Naturens underfulde Undtagelse, eller til Hærføreren og Regenten, men derimod her Faderen og Ægtemanden, dér Sønnen, Ynglingen, Brudgommen, den ulykkelige Afsindige; og Hedenskabets Kamp med Kristendommen — den bliver en Konflikt mellem to Mennesker og deres Skjæbner. Det er heller ikke Digteren om at gjøre at karakterisere nordiske Helte, men at skabe idealt skjønne Mennesker, derfor lægger han »noget af sin Tids Dannelse og Blidhed over i den gamle Heltetids altfor vilde Kraft. Hans Helte skal hverken være Barbarer eller Filosoffer, men kraftige Mennesker med Forstand og Hjerte«, — ligesaalidt som han lægger Vind paa, om »Aladdin« ligner Østerland; hvordan f. Ex. »en Moder konverserer sin Søn, har Forfatteren aldrig hørt uden i Danmark, kunde altsaa ikke udtrykke det anderledes.« (Fortale 1805).

Det enkelt og alment Menneskelige er denne Slægts Virkeplads; deraf ogsaa dens vidtrækkende Betydning; disse Aander have ikke knyttet deres Gjerning til et Land, hvor ægte dansk end Aanden er, ikke til en bestemt Stand — derved naar de ud over den borgerlige Kultur —, ikke til en Konfession, en politisk Tro — hvor bestemt en Farve de end have. Men de interessere dem ei for det Særlige — saaledes ogsaa lidet for Politik; paa sin første Udenlandsreise, da Riger vaklede og Kroner vippedes, læste Oehlenschläger ikke Aviser —; deres Gjerning er knyttet til det Elementære, det, der varer: baade Thorwaldsens og Oehlenschlägers og Grundtvigs.

Oehlenschläger skriver engang hjem i Anledning af Louvres nederlandske Malerier: »Da ønskede jeg ret at have Lotte og Johannes med, for at vise dem de smukke

Billeder af Ostade, Teniers, G. Dov, Snyders etc. Jeg ved ikke, hvad det er, — (de idealske Sjæle ville maaske sige, det er noget trivielt), men jeg ansér virkelig dette trivielle som én af mine bedste Egenskaber, at jeg i et Maleri kan more mig ligesaa meget ved at se et Par Bønderkarle spille Kort i en ussel Stue ved et Bord og drikke Øl, som ved de mest høitidelige Gjenstande.« Dette i god Forstand Trivielle, Normale — som ganske vist ofte synker ned til virkelig triviel Plathed — det er ogsaa i Virkeligheden den Oehlenschlägerske Digtnings bedste Egenskab. Han fremstiller helst og bedst Følelser som simpel Sorg (Vahl), glad Vaarhaab (»Hver Vaar, naar Taagerne«), Hjemvé, religiøs Resignation (Lær mig o Skov!), smukkest dog Familiefølelser: enkel ungdommelig Elskov (maaske skjønnest i Eigil og Helga, Olaf og Ingeborg), ægteskabelig Hengivenhed (»Correggio«, Eleonora Ulfeldt), Faderkjærlighed (Palnatoke, Frederiksbergdigtet, Fiskeren), Moderkjærlighed (Morgiane. Dronning Margaretha. Den lille Hyrdedreng), sønlig Kærlighed (Aladdin. Paa min Moders Grav.)

Langt tættere end Oehlenschlägers holder Grundtvigs poetiske Liv sig til det personlig Oplevede og Gennemlevede. Her er for første Gang et Menneske, der vover — uden at »gjøre Literatur« — at give sit eget Jeg simpelt og sandt ud paa Vers; hans Digtning er en umiddelbar Oversættelse, nei! »et slet korrigeret Aftryk« af hans virkelige Liv. Deraf al dens gribende, gjennemtrængende Kraft. Og Stoffet er ligesaa elementært og typisk som Oehlenschlägers. Baade den verdslige og religiøse Digtning behandler Sjælelivets og Menneskelivets almindelige Kaar, »Mandens Hu« og Kvindens Kjærlighed, Sorg og Død, Lyst og Nød i sin Almindelighed, som de er fælles for alle. Alt ses i Rationalismens Aand — som hos

Mynster, Ørstederne — fra Menneskehedens universelle Synspunkt.

Men i dette, at Poesien saaledes tager Sæde i det jævnt og simpelt Menneskelige, og trækker sin Saft lige ud af Livet, ligger et Brud med al Convention, en Bestræbelse henimod Naturlighed. Den gamle — Corneilles, Florians, Klopstocks — Poesi, den »værdige« og »høie«, kjeder de Unge som »den evige Klapren af en Veirmølle«. De ser naturligere og derfor mere realistisk paa Verden og aftegner ogsaa dens dagligdags Sider. Derfor skjælder den ældre Slægt Oehlenschlägers Poesi for Plathed. Hans Balladers Tone er den for slobroksagtig og ligefremt prosaisk (se en Parodi paa »Eventyret i den fremmede Stad« «Dagen« 1803); og tænk! at skrive en Digtcyclus om en Langelandsreise! Eller at gaa hen og skrive en Digtning om Appelsiner, om en Kobberlampe, om et Maaltid Mad! »Hakon Jarl« har en »uædel Diktion«, især hvor man skal sidde og høre paa en Træls, en gammel Haandværkers Væven — nej! maa vi saa bede om Ewalds »Balder«. Det stemmer ei med Tragediens Værdighed, at Hakon eller Thora tugter en Træl, eller at Einar Tambeskjælver for Spøg skyder Hjembusken af Hakon, eller at Grib, der dog fremstilles som »en Mand af Grundsætninger«, forstummer af Skræk, da Hakon overrasker ham, idet han leger Konge: »thi ei blot en Konge bør i Farens Stund sidde rolig, enhver Mand bør det.« Hakon er ingen Helt, dertil spøger og vredes han for jævnt menneskelig; Karker har ikke Adel nok for at være Tragedieskurk. Siden forekommer Axel og Valborgs Elskovssprog koldt, fordi det ikke svælger i Salighedsparoksysmer. Paa samme Maade foretrak ogsaa Ældre Canova for Thorvaldsen som mere »idealsk«; Grundtvigs Poesi er dem naturligvis det rene, skjære Prosa.

Ogsaa i Udtryksformen gjøres et stort Skridt hen mod Simpelhed. Oehlenschläger skjærer bort af Sproget alle slyngede Perioder og alle de retoriske Blomster; og »den søde Enfoldighed« i Vaulundurs Saga avlede snart hos de Unge »Væmmelse for det høitravende Svulst, der kaldtes et smukt Sprog«, navnlig ogsaa hos Grundtvig, der selv, i sin første Optræden, ikke er frigjort fra den høie Stil. Studiet af Kæmpeviser, Saxo og Sagaerne, har ogsaa virket; baade H. C. Ørsted og Mynster gjør ivrige Sprogstudier. Den sidste bryder 1809 Staven over sin tidligere Prækenstil som høitravende og yppig; i Prækenerne 1810 havde han vel »af Hensyn til Recensenterne maattet ofre adskillige gode, oprigtige danske Talemaader og Konstruktioner«, men ventede sig dog og fik ogsaa »Skjænd, fordi jeg ikke har villet helt fordærve mit Sprog«.

Naturlighedsløsenet bliver da et Hovedindhold i Slægtens ideelle Liv og i Poesien. Landets Børn tager deres Odel i Besiddelse og rydde al fremmed Efterligningskultur ud. Det Naturlige er derfor først det Fædrelandske. Nationalkjærligheden bliver nu et Hovedstof og en Grundtone i Poesien, og det bliver den ved at være, fordi Landets Selvstændighed gjennem hele Aarhundredet trues og angribes udefra. Baggesen synger om, at »intetsteds er Roserne saa røde« som hjemme, Oehlenschläger slaar samme Stræng i »Hjemvé« og Fædrelandssange, i Tragedier og i de nordiske Heltedigtninger; hos Grundtvig stiger Følelsen til en mægtig, patriotisk Stolthedsglæde. I den yngre Slægt er Fædrelandskjærlighed endnu tiere poetisk Motiv: det er en fælles »Glæde over Danmark«, der forgylder den nationale Historie, forherliger dansk Natur, med Kjærlighed afbilder i flatterende Lys dansk Folkeliv og hjemligt Kjøbenhavneri (Ingemann. Winther. Heiberg. Hertz.)

Det Naturlige er endvidere det Barnlige: Barndomsforherligelse bliver et nyt poetisk Motiv. Baggesens skjønneste Digttone er Hjemvé efter den Tid, »da jeg var meget lille«; Oehlenschlägers »Frederiksbergdigtet«, Grundtvigs Digte om sin Barndom høre til deres bedste Poesi. Og Barnligheden forherliges: Oehlenschläger begynder med ret at indføre Barnet i Poesien (Jesu Liv) og paa Theatret (Erling. Palnir. Den lille Hyrdedreng. Lille Dina osv.); baade Kotzebue og hele Romantiken misbruger jo Barnet i Dramaet. Grundtvig elskede allerede i Kjæmperne det Barnlige, søger det senere i Kristendommen og anslaar den barnlige Fromhedstone, som hans Tilhængere saa snart karikere til det vammelt Barnagtige. Allerede i »Rimbrevet til Baggesen« driver Barnlighedsdyrkelsen det til Udtryk som: »Da skal det kjendes om min Barneskammel — er lavere end Verdens Prækestol«.

Men idet hele gribes Tidens store Paradoks — Rousseaus, Nypietismens, Borgerlighedens —, at det Naturlige er det Gode, Kulturen det Onde. Kristendommens Lære om den Naturen iboende Syndighed, den franske Kulturs Krav paa Forfinelse, Regulering og Afstumpning af Naturen — det kastes nu overbord. Der ligger heri en stærk Optimisme: Alle Mennesker er i Grunden gode, og har i sig en Fuldkommenhedsdrift, der sikkert vil føre til Menneskehedens Fuldkommengjørelse. Den Rousseausk-Basedowske Filantropi med dens Kulsviertro paa Fremtiden begeistrer ogsaa Slægten i dens Ungdom og forlader den aldrig. Steffens saavel som Mynster øser af den franske Revolution strax »grænseløse Forhaabninger« om »Menneskehedens Regeneration«, Oehlenschlägers første Vers lovsynge Bastillens Fald. Og Livet igjennem holdes Slægtens Gjerning oppe af den lyseste Tro paa Menneskene og Fremtiden. Den holdt dem fri fra de tyske

Romantikeres sygelige Hjemvé mod Middelalderen, fra deres »sløvende Vémod efter et længe hensvunden Tid«; Nutiden fremhæves stadig overfor Fortiden; ogsaa Grundtvigs første mistrøstige Fortidsdyrkelse vendtes snart til den mest sangvinske Tro paa den gryende Danmarks Nyaarstid. Troen paa Menneskenaturen løber endog hos Oehlenschlæger ud i en blødsøden og moralsk slap Godmodighed, der i Sletheden kun sér en uheldig udviklet Naturs Feiltrin, som for »Billigheden«s Øie ei overskygger det oprindelig gode Hjerte, og omvendt i det Gode sér et »ufordærvet« Sinds naturlige Handlemaade og derfor undervurderer den sædelige Kamps Beundringsværdighed (f. Ex. i Kjartan og Gudrun. Ørvarodd.)

Naturens Barn forherliges da — i de gamle Nordboer, i Jesus, i Aladdin, i Fiskere og Hyrder, der staa Naturen nærmest. Barnet beskjæmmer Manden, Lægmanden den Lærde. De naturlige Følelser stilles op mod Samfundets kunstige Dyder, der nu ringeagtes. Den franske Digtnings Idealer var Fornufts- og Samfundsdyderne, der overvinde Naturen og Familieinteresser: ofre Familiefølelse for Statens Vel (Horaces. Iphigenie) for Religion (Polyeucte) for Æren (Cid). For den ny Poesi er Naturens Røst helligere end Fornuftens; hin er ufeilbar, denne kun spidsfindigt Menneskeværk. Synspunktet er modsat. Den, der ofrer sit Barn for Staten, er ikke længer en Helt; Oehlenschlägers »Hakon Jarl« bliver tvertimod derved »en runken Seidmand«, som Einar Tampeskjælver kalder ham. Grundtvig forkjætrer stadig »de romerske Dyder«: »Man beundrede under den franske Revolution meget Junius Brutus, især fordi han, trods Naturens helligste Baand, dømte sine royalistiske Sønner fra Livet; hvad jeg dog, som i det hele mangler Sans for de romerske Dyder, kan hverken beundre eller berømme«. Frem-

hævelsen af de naturlige Følelser overfor de kunstige Dyder bliver et Hovedmotiv i den næste Tids Digtning, ligesom det er hos Goethe og Schiller, — mest klassisk i »Iphigenie«, i »Hermann und Dorothea« og i »Natürliche Tochter«, — hvor Familiefølelserne forherliges som Samfundets Grundvold. Dronning Margrethe kan (i Tragedien) finde sig i at kaldes slet Regentinde og meget andet, men synker sammen under Mistanken om at være unaturlig Moder. Hos Hauch er *det,* der dømmer og fælder Gregor, at han for kunstige, abstrakte, i og for sig prisværdige Ideers Skyld vil overrive Blodets naturlige og hellige Baand og forbyde og ophæve Ægteskabet for de Geistelige; Ideen i »Maastrichts Beleiring« er »den sørgelige Forstyrrelse af skjønne naturlige Forhold ved ulyksaligt Religionssværmeri og Nationalhad« (jvnfr. derimod »Horaces« og »Polyeucte«); og i »Carl den 5tes Død« »sammensnærper Hovmods og Bigotteriets Despoti Hjerterne paa Fader og Søn og tilintetgjør selv disse skjønne og, — som man skulde tro — kraftigste, naturlige Følelser«. Og Fru Gyllembourg skildrer i sin Novelle »Slægtskab og Djævelskab« en Angrende, der i sin Iver for at sone sin Brøde endog ofrer Kjærligheden til sin Datter, men Idéen i Novellen er en Fordømmen af denne formentlige Pligthandlen: »Min Skjæbne er et Bevis mere paa den store Sandhed, at intet Menneske kan udrette noget virkelig Godt og Velgjørende for sig og Andre, naar han maa leve i Strid med sit Hjertes Følelser. Kjærlighed er det eneste Kompas uden Misvisning. Uden den kan heller ikke Fornuft staa ved Roret«.

Nærmere bestemt forherliges det Naturlige i det, der for denne Slægt er naturligt; dens Natur bliver den hele Natur.

Det er da det Simple og Grove mod det Forfinede, der forekom disse Aander som Forstillelse eller Unatur, og det Svulstige og Pedantiske, altsaa mod Fransk og Tysk: Skrædderdrengen Aladdin overfor Hoffet og overfor Noureddin, Nordisk overfor Velsklands Forfinelse og Lærdom, Tordenskjolds djærve Sømandsvæsen overfor den fornemt affekterte Tante Deborah. Saaledes ogsaa hos Grundtvig, efter ham i Ingemanns Romaner. I Poul Møllers »Torbisten og Fluen«, i Andersens Klodshans, i Chr. Winthers Træsnit faar Modstillingen et bestemt demokratisk Tilsnit.

Dernæst er det dansk Aabenhed og Ærlighed imod List og Rænker. Det danske Landskabs brede Aabenhed har meddelt sig til Folkenaturen, og den forherliges nu: det Listige, Tilknappede er altid det Onde. I Thors Kamp mod Loke og Jetter, i Aladdins »aabne rænkeløse« Kamp mod List og Baghold, i Palnathokes mod Svend, Axel mod Munken, Norden mod Syden, Correggio mod den træske Nabo, Dronning Margrethe mod Rænker, Tordenskjold mod Stahl — overalt staar den ærlige, noget enfoldige Dyd overfor den kløgtige Ondskab. Det Enfoldige gjør Helten kjærere for Tiden: det er naivt, naturligt, barnligt. Den ældre Slægt klagede over, at Helten i »Thors Reise til Jotunheim« bliver latterlig, saaledes som han tages ved Næsen. Men Oehlenschläger forsvarer Elskværdigheden i dette Træk: »En deilig Pige kunde kysse ham for hans mandige Naivitet«. Og i den følgende Digtning bliver Motivet staaende. Ingemanns Romaner forherliger hos de danske Konger stadig denne ærlige Troskyldighed, der løber i Snaren, den fremfusende Aabenhed, der ei kan tie og maskere sig, og hans Nationalhelt er den barnlige, ærlige Holger Danske, der »kjæmper med aaben Pande.« Bredahls »Scener« handle næsten kun om ærlig Naivitets Nederlag overfor nederdrægtig Kløgt. Og Hauchs

Digtning varierer atter og atter Ideen; endog i den polske, af Jesuiter ledede Fortvivlelseskamp lader han de Sammensvorne strax mødes i: »Intet Snigmord!« Hrolf Krake hos Adils, Valdemar Seir paa Lyø, Knud Lavard i Haraldstedskov er Illustrationer af Danmarkshistorien, Slægten gjærne benytter; — i Slutningsordene til Hauchs »Knud Lavard«: »O! Danmark paa Rænker du aldrig dig forstod, — det har du tidt betalt med dit dyreste Blod« kom der til at ligge et Forvarsel om Danmarks senere politiske Skjæbne.

Til Naturligheden hører ogsaa en vis Fromhed, en Vedhængen ved Barnetroen og de nedarvede Forestillinger; det er kun spidsfindig Reflektion og fransk Dannelse, som leder til Tvivl. Som Naturbarn er Aladdin from, som Grubler er Noureddin Fritænker. Det, der virker i En, uden Grunde, ad Instinktets Vej, er helligt, Fordomsfrihed derimod unaturligt, vanhelligt, og Ondskaben er aldrig naturlig Drift, men Følgen af Oprør mod Naturens Røst, mod» Fordomme«. Derfor er Noureddin fordomsfri: »Medlidenhed? Enfoldig Svaghed! — betænker sig Naturens Gransker paa — at stikke Naalen i Insektets Ryg?«, og Hindbad lover, at, har han først Lampen i sin Magt, »skal intet Hjernespind om Ret og Dyd — indblande Frygt og Anger i min Fryd«. Ligesaa Hakon Jarl, ogsaa han er det 18de Aarhundredes Filosof. Han lader haant om Ynglingenes Sværmerier, sætter sig udover de almindelige Love, og han erindrer den fornærmede Thora om hendes tidligere »Fordomsfrihed«. Alle de Onde gjøre sig hos Oehlenschläger til af Fordomsfrihed: fra Loke til Lemelie (Øen i Sydhavet), fra Spiegelhausen og Stahl til Skuld. Akkurat éns hos Hauch og Ingemann. Berengaria er »hævet over sin Tids Fordomme«; v. Marewitz og Veronika i »Guldmageren«, Don Juan, Dyveke, Frantz

og Deleau i »Hamadryaden« — alle ere Freigeister. Saaledes fører Naturevangeliet baade til Frihed og Tvang, Frihed for Hjertet, Trældom for Fornuften.

Individualisme. Humanitetsideal.

Men i Naturlighedsretningen ligger altsaa fra først af et Frihedskrav. Det er en Revolte mod Samfundsautoriteten, en Individets aandelige Frigjørelse. Saaledes allerede i Pietismen, der er Videreførelse af Protestantismens Idé om Troens Personliggjørelse: den er jo ogsaa oprørsk mod Øvrigheden og forfølges. Men Rousseau er den store Oprører: han sætter sit Jeg op mod hele Samfundet, ja! han Jean-Jacques mod hele Menneskeheden. Før havde Tænkemaaden været social, men han er først og fremmest sig selv, siden citoyen de Genève. »Rentrons en nous-même!« Det naturlige Menneske er det, som helt ud giver sig hen i sin Natur uden at lade sig binde.

Og den voldsomme Reaktion mod hele Dannelsens sociale Retning tager nu Fart: Individet sætter sig selv som Verdens Centrum, beskjæftiger sig med sine Drømme og Ønsker, kuldkaster, hvad der ei stemmer med dem, giver sit Jeg fuldt og frit Udtryk. Denne Subjektivisme er i Tyskland Sturm und Drangtidens. Herhjemme er Rahbek som ung inde paa Werthers Veie; og hele det borgerlige Skuespil fører det farlige Forsvar for Naturdriftens, Lidenskabens Nedbryden af de hævdede Skranker. Og i L. Kruses (en ret inter-

essant Overgangsfigurs) Fortællinger (1801 ff.) undermineres Samfundsmoralen paa samme Vis som i Kotzebues Stykker, der fra 1790 begynder at fortrænge Schroeder og Iffland af Repertoiret; det vises her, hvorlidet de almindelige moralske Begreber due og hvor forkert Samfundets Dom er over den Enkelte; den, der myrder og stjæler, kan være meget moralsk, og netop gjennem Lasten hæver en af Samfundet udstødt Kvinde sig til et Helgenindestade. Af »Sturm und Drang«en udvikler Goethe-Schiller sig (Werther. Räuber) og forkynde en Individets Moral, der maaler med et helt andet Maal end Lov og Samfund og tidt kommer paa Kant med dem, og hos de tyske Romantikere udvikler Revolten sig til en Hævdelse af Individets skrankeløse Vilkaarlighed, der vælter Lov, Eiendom, Ægteskab, Familie (Ardinghello. Roquairol. W. Lovel. Lucinde.)

Den unge Slægt herhjemme føler dybt denne Revolte af den Enkelte mod Samfundet: ensomme, indesluttede Naturer, som de er, midt i en social Tid. De gjennemgaa alle en Krise af Tomhed og Utilfredsstillelse. Oehlenschläger drev før Gjennembruddet om i apatisk Misstemning og skrev blaserte Vers, der syntes Steffens en gammel Mands; Grundtvig gaar senere paa Langeland i sønderreven Livslede, som mere har sin Anledning end Grund i ulykkelig Kjærlighed; Mynster har gribende skildret sin Storm- og Trængselstid: »Der brændte en Kjærlighed, som ingen Gjenstand fandt, Følelser, som ikke vilde ordnes, Tanker, som ikke vilde modnes, et Ideal, som jeg fortvivlede om at kunne naa . . . Saa sank jeg mangen Gang i Dvale; Alt, jeg selv med, blev mig ligegyldigt . . . Der var endog Tider, hvor mit urolige Hoved indbildte sig, at det kun kunde finde Fred i Krigens Tummel, som jo vedblev at lyde fra alle Verdens Hjørner.«

Ja! ogsaa Revolutionen tændte Blodet i Brand: man kunde jo ikke faa Veiret her i denne Ravnekrog! Og Schillers og Goethes Ungdomshelte og Nordens gamle Kjæmper fangede Fantasien. Mynster glæder sig endnu 1806 over Heinse, hvis Aand »vel ikke ganske er af den hellige Aand«, men dog er en »Feuergeist«; men navnlig Læsningen af Rousseau virker som en Lægedrik, der rækkes i rette Tid: hvad der slaar ned i ham, er »den Aandsfrihed, den Uathængighed af Andres Meninger, den Selvstændighed, hvormed han turde træde op imod den hele Verden.«

Og da Aanderne saa naae til Gjennembrud, er det *Individets aandelige Frigjørelse fra Samfundet*, de forkynde. Det er Mynsters store Lære, at Moral og Religion er ikke en Samfundssag, men den Enkeltes. Det borgerlige Selskabs Vel er ei Moralens Ledestjerne, som Filantropien havde præket; og heller ei kan der gives almindelige Regler for alle; hver har sin individuelle Moral, siger han med Schleiermacher. I Kant og Fichte fandt A. S. Ørsted Ideen om Individets moralske Frigjørelse, og hans overordentlig betydningsfulde Athandling om Forholdet mellem Ret og Moral skiller radikalt Samfundets endelige Nyttelove fra den uendelige Samvittighedslov i den Enkelte, der er hævet over Tvang og Nytte; saaledes er Moralen stillet udenfor Samfundets Rækkevidde, hvad det 18de Aarhundrede ikke havde drømt om (Cl. Petersen: Forholdet mellem det Gamle og Nye ved Oehlenschlägers Fremtræden). Og Oehlenschlägers Ungdomsdigten bæres halvveis frem af en jublende og overmodig Krigserklæring til Samfundet og Filisteriet, det, som han altid vakte Anstød hos som ung, — han, den Udisciplinære, der ei kunde underordne sig ved Theatret, ikke kunde bekvemme sig til Embedsstudie og snart følte Forlovelsen

som en Tvang. »St. Hans Aftenspil« og »Aladdin« er kaadt og respektløst Spil med Filistrene, med Alvorsmænd og Samfundsinstitutioner; Digteren har tegnet sig i Danseren paa Voltigerlinien, »den impertinente Bengel«, der haaner Borgermændene. Og hele sit Liv gaar denne Mand om med en utilstaaet Oprørsdrift i sig: mod Samfund, mod det Vedtagne; og overalt i hans Digtning titte etiske Revoltetanker — selvstændige og følte — frem. Anger er Uretfærdighed, thi den rammer ikke det Menneske, der syndede, men ene det forbedrede: vi er ikke, hvad vi var, har kun Navnet tilfælles; og dog »dog Fuglen i den rene Luft — undgjældeı Ormens Nidingsværk i Støvet«. (»Stærkodder«). »Hugo v. Reinberg« er halvveis et Forsvar for Ægteskabsbruddet, den stive Atholdenhedsdyd foragtes, som kun kommer af Kulde og Følesløshed. I »Dina« erklæres Ægteskabet for noget, Saınfundsindretning og Ærbarhed kræver, naar »Blomsten paa Livets Træ skal sætte Frugt. — Men naar man nøjes med den blotte Blomst — hvortil behøves da Forvandlingen?« Og i »Hagbarth og Signe« forherliges Selvmordet, og imod den godtkjøbs Tale om Selvmords Feighed udbrydes varmt: »Tro dog ei — de sløve Hjerters følesløse Tale! — Dø Svaghed? altid Svaghed? Mere Styrke — den skulde vise ‚som i søvnig Kuld' — sér hver Forandring af sit Held imøde«.

Imidlertid har vi ovenfor set, at denne Slægt af inderst Natur er intet mindre end revolutionær. Det bestemte Brud overfor al udenfor den Enkelte liggende Autoritetet er virkelig ogsaa kun Følgen af, at en des mere bindende indre Autoritet erkjendes i Mennesket. Udaf den negativ oprørske Jegbevægelse havde i Tyskland strax fra Førstningen udfoldet sig en positiv Retning, der — i Modsætning til Romantikens Yderligheder — paa Individets Grund opbyggede ny Moral, nyt Ideal: nemlig *Humanitetsidealet.*

Kant er pietistisk opdraget, og naar han fravrister de religiøse og sædelige Spørgsmaal hvert objektivt Grundlag og gjør den epokegjørende Opdagelse, at Erkjendelsens Gyldighed og Kompetence er bestemt afstukket efter dens subjektive Betingethed, — ja! saa sker dette i Virkeligheden for at vindicere Moral og Religion en uantastelig Plads som en indre Aabenbaring i Mennesket. Al ydre Autoritet er kastet bort, men Mennesket forefinder nu i sig selv, i sit eget Væsen, en Lov, et Imperativ, som giver ham Pligter og Idealer. Saaledes er Mennesket helt frit, men bunden ved sit eget Væsens Lov; han er bunden, men det er ham selv, der giver sig Lov. Det, som det kommer an paa for Mennesket, er da ei at virke f. Ex. til Menneskehedens almindelige Velfærd — det 18de Aarhundredes Ideal —, men at udtrykke sit Væsens Lov, virkeliggjøre det fælles og ægte Menneskelige, saa at sige Menneskeheden i sig.

Goethe og Schiller giver i deres klassiske Periode denne Idé sit poetiske Udtryk. Den harmoniske og fulde Udfoldelse af det Menneskelige er Idealet for den Enkelte. Og et Mønster herfor fandt de i Hellenismen, saaledes som det gjenvakte Studie af den antike Billedhuggerkunst havde fremstillet for Tiden dens skjønne, fri Menneskelighed. Et helt nyt Synspunkt befrugter nu Poesien: Menneskene dømmes ikke og skildres ikke længer efter, om de gjør Gavn eller Skade, overtræde Pligterne eller ei, men efter om de har udviklet og virkeliggjort i sig selv den menneskelige Naturs hele ideale Udfoldelse. Det Menneskelige er en Spire, hvis Blomst er gud-lig. Saaledes forherliges Mennesket som guddommeligt hos Herder, i Schillers filosofiske Digte, og det Gode skildres — i Herman og Dorothea, Wilhelm Tell, Iphigenie, Jomfruen fra Orleans — som det sandt Menneskelige, det

Naturlige i ædel, harmonisk Frihed. Derfor bliver ogsaa Lykkeforestillingen en ny: Oplysningskulturen og den borgerlige Kultur hvilede egentlig begge helt paa den Anskuelse, at det jordiske Velfærd — omend hele Menneskehedens — var Maalet; men derfor kunde de ikke i Døden se andet end Ulykke for den Enkelte. Er derimod ikke jordisk Velfærd, men Handlemaade i Overensstemmelse med det indre Væsens Lov Maalet og Lykken, saa kan en skjøn Død ofte være en høiere Lykke end Livet. Dette er det tragiske Sindelag, der bærer Schillers Tragik.

Herhjemme fører A. S. Ørsted Kants Lære frem, og Broderen er dybt gennemtrængt af Goethe-Schillers Humanitetsideal. I Mynsters religiøse Gjennembrud er dette et Hovedmoment, at Sædeligheden ei bestaar i de gode Gjerninger, men i Udviklingen hos os af det rene og skjønne Sindelag. Dette gaar al hans Præken ud paa at fremkalde. »Hovedsagen er dog ikke — skriver han 1806 — at vi kunne pynte vort Liv op med mange smukke Gjerninger. Det vigtigste er, at vi have et Sind, hvori Gud kan bo og bor; denne inderste Tænkemaade — nenn's Glaube, Hoffnung, Liebe, nenn's was du willst — Name ist Schall und Laut — er det, der retfærdiggjør.« Og i Thorvaldsen, Brøndsted og Oehlenschläger udfolder denne nye Hellenisme sig mægtig og skjønt.

Udgangspunktet i Oehlenschlägers Ungdomspoesi er tildels en bevidst Hellenisme, som Steffens havde lært ham. Han erklærer det »for en hellig Pligt for enhver Præst i Musernes Tempel at arbeide paa et nyt Grækenland« (1808); i Digtet »Crucifixet fra Sorø« skildrer han senere hovedrystende, hvorledes: »jeg raabte: Smagen, Modet falder — og Skjønhed flyer fra levret Blod — Hvor herlig dog betvang Hellener — en skummel, fæl Melankoli,

— ej kjender slige Sørgescener — den nordiske Mythologi.« Saaledes er Nordens Oldtid ham et Slags andet Hellas, en Verden af stærkt og frit individuelt Liv at stille op som Forbilled. Derfor efterligner han ogsaa Goethes og Schillers Elegier over det svundne Grækenland i sine Elegier over Nordens Oldtid og »de gamle Guders brogede Vrimmel« (af Braut von Korinth: »der alten Götter buntes Gewimmel«). I Halle læser Schleiermacher Græsk med ham, og han skriver »Baldur hin Gode« i græsk Tragediestil, som Schiller sin »Brud fra Messina«. Og hyppig i Tragedierne efterligner han den græske Tragedies Sentensstil, der altid formulerer Repliken i Almensætninger og foranstalter Dueller med Tankesprog (f. Ex. i Stærkodder).

Troen paa det menneskelige Skjønne som den frie, harmoniske Udfoldelse virker strax i Sindene som en Befrielse fra en Mare, der knugede dem. Nytterigoristerne og Pietismen havde i skjøn Forening hyllet Livet i en graa Sørgmodighed: man var Alvorsmænd, Nytteborgere og Moralister; Europas mørke Horizont og Regjeringens Reaktion (Forordningen 27. Sept. 1799) havde længst kvalt Firsernes Forhaabningsfuldhed. Saaledes forkynder da Mynster og Steffens og Oehlenschläger Livsglædens Religion. Mynsters Prækener forkynde en glad, modig Kristendom, han præker imod Sørgmodighed som Synd og »Katolicisme«; det er Bønnens og Fromhedens jublende Fortrøstning, han vil meddele Tilhørerne; ligesaa vist som Foraaret vil komme, lige saa vist véd vi, »at der skal vorde Lys og Fred og Varme efter de øde og mørke Tider, vi nu lever i«, ja langt vissere, thi »omendog Solene slukkes«, varer Guds Miskundhed. Derfor hilsede Mynster ogsaa Oehlenschlägers »Jesu Liv« som en Vaabenfælle. Thi lige fra den første Strofes Vaarfreidighed:

»Hver Vaar, naar Taagerne flygter hen, — da fødes det lille Barn Jesus igjen, — Den Engel i Luft, i Lund og Elv — det er vor Frelser, det er ham selv«, er det en Forkyndelse af Livets og Naturens Evangelie, der kulminerer i Bjergprækenens betryggende og glædesløttende Skovsus: »Glem da nu her for din Nødtørft et Øieblik Sorgen — Tænk ei med Ængsten i Dag paa den Dag imorgen . . . Ser du ei Spurven hisset saa muntert at hoppe . . . den er rolig og du, du er angest og bange — Frels dig, frimodige Sjæl, vær ei Kummerens Fange . . . Elskte! den Løn, som dig venter, den salige Glæde — Tungen ei kan, kan ei Naturen udquæde . . . Alt er kun Klang, — enkelt Lyd af den Sang, — som af Cheruberne synges om Skaberens Trone«. Hele Oehlenschlägers Ungdomsproduktion er én stor, forløsende Protest mod »den hæslige, melankolske Aand«, der herskede herhjemme — én Forkyndelse af Livets Lykke og Livets Ret. St. Hans Aftenspil er fra Prologens: »Du skjønne Blaa! — Gyd i mit Bryst — din liflige Glæde, din varme Lyst . . . Ak Livets Lyst! — din luende Drik, indsuger saa kort kun det matte Blik«, lige til Fuglenes muntre Slutningskor en Hymne til Ungdom og Sommer. Men Stemningen stiger i Magt. Fra »Nordens mørke Mø: Melancholia« vender Digteren sig til det soldrukne Østen og digter »Aladdin« — »Aladdin«, farveprægtig, seirsmægtig, brusende af Frihed og Livsmod, en Ungdommens og Geniets Seirsang, der voxer til Slutningskorets magtfulde Rytmer: »Syvfold ønske dine Slaver dig til Lykke Fyrste! nu, — du har overstridt og vundet, du har ryddet Klinten ud« — et Lykkens Drama, der omfatter et Verdenssyn og forkynder en Livstro. Har man kunnet sige, at »Aladdin« har *sin* Skyld i Nederlaget 1864, saa har det ogsaa haft sin Lod i hele Aandsudfoldelsen i Aarhundredets første Halvdel ved at

skabe den Lykketro, der bærer, og det Mod, der giver sig i Kast med Opgaverne.

Men den ideale Humanisme lægger tillige Pathos ind i Livsbetragtningen. Livet og Mennesket bliver pludselig *helligt*. Den Andagt og Ærefrygt, man før rettroende havde forholdt det Jordiske og kastet ud i det blaa Rum mod en hinsidig Verden, den vendes nu ind over Livet, thi det Guddommelige er i Mennesket; i dets Lidenskab, dets Vilje og Liden, i Ondt og Godt er der Gnister deraf. Steffens og hans Venner herhjemme betegne sig som »Mennesker« par excellence, og med en vis Schillersk Sentimentalitet smager man paa Ordet: Livet. Grundtvig skriver som ung til Molbech: »Ja jeg har levet«, og Vennen vil paa sin ensomme Gravsten have indridset: »Han var et Menneske og har levet«. Saaledes er Pantheismen naaet: Gud er overalt i Livet, skjønt man endnu ikke med Schelling befolker ogsaa Naturen med Gud(er). Medens man i tidligere Tid kun turde bruge sine høieste og dybeste Toner til Besyngelse af det Oververdslige, hvorhen Fantasien ei kunde følge (Klopstock. Ewald), skabes nu en almindelig, alvorsfuld og vægtfuld Betragtning af de menneskelige Sjælsyttringer, der lægger Pathostonen i Skildringen.

Som dramatisk Stiltone forekommer Pathos hos Schiller, — mindre hos Goethe, — hos Oehlenschläger, hos Grundtvig. Pathos er ikke det direkte Udtryk for en Følelse, men for en reflekteret Tilslutning til en Følelse, en Overbevisning om dens Ret og et Forsvar for den: Baade Glæde og Sorg, Vrede og Kjærlighed kan antage Pathosform, men Kjærnen bliver ikke selve Følelsen, men den formelle Tilslutning, Begeistringen og Forsvaret for den. Der er heri en Smagen paa den egne Sindsbevægelses Skjønhed, som er dramatisk unaturlig: det Schiller-

Oehlenschlägerske Drama er ofte mindre en Gjengivelse af Liv og Sindsbevægelser — som Shakesperes — end oratoriske Reflektioner over Sindsbevægelser og Situationer — som den franske Klassiks. Det er en Følelse af hans Harmes Retmæssighed, en Begeistring for hans egen Værdighed, som er Grundtonen i Hakons pathetiske Svar paa Olafs Forslag: »Det sidste vælger jeg, det sidste Konge!« osv. Pathos er saaledes overalt den ledsagende Reflektion og Glæde over den stærke og rene, menneskelige Sindsrørelse.

Saaledes ogsaa i Lyrik, hvor den er baade Oehlenschlägers og endnu stærkere Grundtvigs Grundtone. Man høre Begeistringen og Forsvaret for en Overbevisning: »Hvo i sin Kreds kun dvæler, han staar ene, — han kjender Livet ei, han er ei fri. — Thi som med raske Flugt i vore Aarer — omflyde maa det varme Sundhedsblod, — saa maa vi dele Handling, Smil og Taarer — med Andre, derved styrkes Sjælens Mod. — Ensformigheden sande Skjønhed dølger, — paa Verdenshavet gaa de store Bølger«. Og det er Digterens Begeistring for sin Idés, sit Standpunkts Ret og Skjønhed, som bevæger denne Strofe: »Thi griber jeg o Skjald! de stærke Strænge, — og Mange ræddes ved den hule Lyd, — men Lyde, som fra Nordens Gravhøi trænge, — ei smelte kan som Tonerne i Syd; — og vovede jeg Strængen at nedstemme — og dæmpede jeg Røstens hule Klang, — betydningsløs da blev mit Liv, min Sang, — thi ikkun dybt i Norden har jeg hjemme«. Pathos er ogsaa Tonen i Mynsters Veltalenhed: han fordrer selv »Salvelse«, og Foredraget gjennemsyres af den dybe Bevidsthed om Indholdets Vægt og Sagens Alvor: det er en værdig, fyrstelig Veltalenhed, der bevæger sig i Perioder som i en tung, bredfoldet Toga.

For denne Dyrkelse af Livet fornyer hele Verdensbilledet sig. Det bliver levende; overalt ses *Livet.* Før havde man saa at sige sét Verden i Tillægsord og Hovedord, nu sér man den i Handle- og Bliveordets Form. Før havde man sét Menneskene som Gjenstande med visse Egenskaber, frembringende et vist Indtryk; Handlingerne havde man sét i deres Resultater, og Naturen havde man beskrevet som et Maleri (Thomson. Tullin). Nu sér man Livet i alt. Før havde Poesien været lyrisk og deskriptiv, nu fødes en episk og dramatisk Poesi. Ligesom H. C. Ørsted lærer, at Naturen er aldrig Tilstand, altid Virksomhed, saaledes er for Oehlenschlägers og Grundtvigs Fantasi — ligesom for Schillers og i langt dybere Forstand Goethes — Verden Handlen og Tilbliven, og deres Fantasi reproducerer dette. Oehlenschläger beskriver ikke, han fremstiller: Scener, Sjælsbevægelser og Naturens Liv. Fuglen synger, Blomsten »sér saa fromt til Gud og dufter«, Stjernen vinker, Bølger smaa »ganske bly paa Landet træde«. Og det rent Lyriske er ei hans Sag, men han giver Liv, ydre og indre, i Romancer og Dramer. Og heri skaber han en egen, fortællende og fremstillende Stil. Den gaar frem med ilsom Raphed: Signes Gjenkjenden af sine Brødre berettes saaledes: »Ung Hroar tabte sin Gedekyse — Fru Signelil skuer de Lokker gule — hun kunde saa lidet Graaden skjule.« Den tager frisk fat og gaar videre i Tag, der rive kjækt med. Saaledes Strofebegyndelserne i »Hakon Jarls Død«: »Olaf Tryggvason lander i Norge, — brat synger han Messer paa hviden Strand«. »Høit galer Hanen ved Midnatstide — Jarl Hakon slagter sin Søn«. I slige prægnante Handlingsbilleder fortætter hans dramatiske Talent gjerne Historien. Efter Skildringen af Stormen i »Valravnen« fortsættes: »Alt mere taber sig den stærke Torden —

Fru Sigrid seiler langsomt ind i Fjorden«. Senere hen males, hvorledes: »Fru Sigrid gaar saa tankefuld i Sind, — de tunge Fjed ved Stjerneglimt sig flytte«.

Grundtvig sér endnu stærkere alt som Bliven, som Skeen; hans rent episke Fortællestil stanser ikke ved Udmalen af Scener. I »Romanzerne« og i »Roskilderim« er der en næsten hæseblæsende Fart. »Kong Vermund sad paa Jellinggaard — saa blind paa gamle Dage, — og Tysken bød ham trange Kaar, — og Uffe hed den spage. — Dog Tungebaand for Kindhest sprang — og Uffe fik sin Mund i Gang, — gav rene Ord for Penge.« Det levende Liv banker direkte gjennem al denne Digtning: »Naar Hveden fin i Blommeland — for Klinten gaar til Grunde, — og naar for Vind og Savetand — nedsynke Markens Lunde, — end Rugen gror og Møllen gaar — og Heden varmer Aar for Aar — og Lyseklynen blinker«. Alle Overgange sløifes i dristige Spring. Det er skildret, hvorledes Bispen har vist Kong Svend fra Alteret; saa tager næste Vers strax fat: »Bisp Villum staar for Alterbord, — sit Kyrie han kvæder; — Kong Svend han kysser sorten Jord — i Pønitenseklæder.«

Naturligvis er der ikke i denne ideale Humanisme Tale om en ganske valgløs Dyrkelse Rub og Stub af alt Liv og en portrætlig Gjengivelse af det. Det er det »ægte« Menneskelige, den »sande« Natur, man tilbeder. Derved forstod man det store, frit og helt udviklede Menneskelige, og det rene, enkle Menneskelige. Man idealiserede alle Sider af Mennesket, ɔ: gav dem i den fulde typiske Udvikling, som de aldrig sés i Livet, og gav dem i deres Renhed. Men Synspunktet blev dog altsaa et meget liberalere og mere omfattende end før; thi det er ikke længer blot Følelsernes og Sjælerørelsernes Indhold, men deres *formelle* Egenskaber, som Vægten

lægges paa: et stærkt og frit udfoldet Sjæleliv, en ren og typisk Følelsesyttring ansés nu, selvom Indholdet er forkasteligt, for sympathetisk og skjøn. Man naaer saaledes udover Voltaires og Lessings Synspunkt: disse kunde uden Hensyn til religiøse Dogmer skatte Menneskekjærlighed og Humanitet hos Jøden Nathan, Muhamedanen Orosmane; men nu naaer man til at skatte Samvittighedsfølelse, Konsekvens, Karakter overhovedet uden Hensyn til Indholdet. Mynster siger i »Prækener 1810«: »Det er saa sjeldent, at et Menneske lever med nogen stadig Hensigt, anvender sin hele Kraft paa én Gjenstand, at vi føle Beundring, omendog hans Maal ikke er det samme som vort . . . det synes os allerede paa en vis Maade stort, uagtet det skete i Daarlighedens Tjeneste«. Digtningen faar herved helt nyt Syn. Suhm og Pram maatte forvandle sine nordiske Kjæmper til Marmontelske Dydshelte eller sentimentale Godmænd, før de kunde blive Poesihelte. Nu vurderer man Storheden, Samletheden i dem. Hvad der gjør Hakon til mer end en »runken Seidmand«, er de Ord, han strax udtaler: »Hvad Mennesket er skabt til, føler han, — og medfødt Drift udvikler medfødt Kraft; — han sætter det igjennem, som han vil, — og anden Grund behøver ei hans Daad.« For Grundtvig er det ligesaa de gamle Kjæmpers sluttede, sikre Væsen, deres dybe Trosfred og den deraf flydende hensynsløse Energi, der er det Tiltalende. De ærlig troende Hedninge og Kristne fremstilles ogsaa som temlig beslægede; de fælles Fjender, mod hvem egentlig Kampen staar, er de, der slet ikke tro uden paa dem selv, — Folk som Harald Blaatand og Sivald; de fromme Hedninge — Palnatoke og Vagn — sige ogsaa om den sidste: »han er alle Guders svorne Fjende«. Og Grundtvig tager sit eget Motto af Palnatokes Mund: »Hvad Manden vil, kan

Mennesker og Guder — forhindre, stanse, det er sandt, — men Manden ei kan holde op at ville«. Maaske har Napoleons Skikkelse her bidraget til at aabne Slægtens Øine til det friere Syn. Thi som Ideologers og Humanisters Antipode er han et Forargelsens Tegn. Men hvem kunde unddrage ham sin Beundring? Det er som en høiere Form af Mennesketypen, som han staar dér og drager alles Tanker mod sig. Nogle — en Treschow, en Sverdrup, vistnok Steffens og Oehlenschläger — se særlig Storheden, en Grundtvig, Brøndsted, Mynster især det onde Indhold; men Skjønhedsmomentet, Kraftværdien i det Onde gaar op for Slægten. Derfor bliver den vildledte Kraft nu Formlen for Loke, Noureddin, Hakon Jarl, Grundtvigs Kjæmper. Til meget i Hakon Jarl har vistnok Napoleon været Forbillede. Paa ham alene passer den kongelige Værdighed og det overlegne Humor overfor Grib, der leger Konge, paa ham den skrækindjagende Vrede, som ved Modsigelse eller Mistanke tordner ud af ham (overfor Bergthor og Einar Tambeskjælver), paa ham alene den Rationalisme (»Bruddet var gammelt«), den Pukken paa »Fordomsfrihed« og den Foragt for de »maanesyge Ynglinges« Sværmeri, — som alt sammen ligger over den gamle Nordmands Horizont. Dette nye Synspunkt af det Onde, som først gjør det tragisk, føres videre hos Ingemann (Ridder Rød, Ulfsøn, Masaniello, Bisp Valdemar etc), og hos Hauch (Gregor, Don Juan, Erik Glipping etc.).

Vi har sét, hvorledes et tragisk Sindelag fødes af denne nye Vurdering, hvorefter ikke Velfærd, men Virkeliggjørelsen af Menneskenaturens Guddommelighed er Maalet. Derfor skriver Mynster, da Spanierne gjør Oprør mod Napoleon: »Jeg hænger virkelig saa fast ved Ideer og bekymrer mig saa lidet om, hvad man kalder det

Reale«, at jeg anser dette for bedre, selvom Følgen kun er Mord og Brand, end om de taalmodig havde underkastet sig. »Thi det er et meget mindre sørgeligt Syn at se et Land forgaa end at se al Følelse af Retfærdighed og Ære forgaaet«. Af dette Sindelag fødes Oehlenschlägers og Grundtvigs, ligesom Schillers Tragik. I »St. Hansaftenspil« foretrækker St. Hansormen sit korte glødende Liv for Egens lange Livsdøs; »Oldingen ved Werthers Grav« misunder denne hans lykkelige Lod; i »Stærkodder« hedder det: »men er ei undertiden Livets Eie — mer bittert selv end Døden?« og i Digtet »Til Melpomene« udbrydes: »Din Nærværelse kun — gjør kraftig og stor. — Som den funklende Myg, — der i Elskovens Blund — stærkt gløder og dør, — er Menneskets Liv.«

Idet nu saaledes dette Ideal af ægte Menneskelighed bliver Kunstens Indhold, saa bliver det ogsaa Normen for *Kunstformen*. Ideal Naturlighed bliver ogsaa her Løsen. Den franske Fremstillingsform, der hidtil havde behersket al Literatur, søgte det logisk overbevisende og analystisk forklarende Udtryk; derfor var den aldrig lyrisk — end ikke hos Rousseau — men didaktisk. Først den moderne Frigjørelse af Personligheden og Dyrkelse af det ægte Menneskelige vover at forsmaae al Rhetorik, og søger den simple, nøgne Udtalelsesform for Sjælstilstanden, den moderne, personlige og subjektive Stil. Principet er ikke Naturlighed, thi Stil er netop det ikke naturlige; men det er et idealt rent og fuldkomment Billed, som attraas, af, hvad der er antydet og væsentligt i Sjælstilstanden. I denne udklarede og ægte levende Stil ligne en Goethe, en Byron, en Musset hverandre: et Vers som »Herz, mein Herz was soll das geben« . . ., som »Though the day of my destiny's over« og som »Sans doute il est trop tard pour parler encore d'elle« bæres af samme

Aand. Og Oehlenschläger og Grundtvig naae denne simple rene Stil, f. Ex. naar den Sidste skriver til sin Fader: »Stor og tung var Livets Møde — gjennem mer end syvti Aar, — du for os og for de Døde — stred saa tidt med trange Kaar. — Men taalmodig bar du Savn, — naar kun de, som bar dit Navn, — Herrens Frygt og Visdom lærte.« Det er i sin afklarede og harmonisk afrundede Udtryksform, at Sjælstilstanden gives. Det klassiske Skjønhedsbegreb dominerer Goethe og Schiller. Herhjemme kjender Thorvaldsens Kunst intet af det Akute og Strakte, som er i moderne Billedhuggerkunst (f. Ex. Dubois: La foi og Courage militaire); Brøndsteds Atticisme anbefaler, at man skal »dyrke Gratierne« for at fremkalde »den Modifikation af vore Meninger og det mildere Aasyn af enhver Ting, som dog i Livet og Virkeligheden næsten altid er det Rette og Billige.« Mynsters og H. C. Ørsteds Skjønhedsideal er det klassisk Afrundede. Det er ogsaa Oehlenschlägers. Hans Tragedies Rytme bølger jævnt i den femdelte Stigen og Dalen: uden Spring, uden Stød, med rolig Afrunding. »Den Tro — siger Digteren —, at Tragoedien nødvendigvis bør ende med Handlingens Kulminationspunkt, er aldeles skjæv. En Tragoedie er intet Epigram, der skal knalde af med en Pointe. Tragoediens Væsen er at tilfredsstille Sindet med en fuldstændig skjøn Fremstilling af det menneskelige Store.«

Kampen mod Tiden.

Hellenismen skabte sig heroppe — saà vi — i Nordens Oldtid, der nu graves frem, et Forbilled at pege paa. Dér er frie, store Personligheder! dér er kraftigt, fuldt Menneskeliv! Allerede 1796 har — i en Prisafhandling: »Hvilken Alder er bedst skikket til at danne den store Digter?« (Minerva 1796) — en af de Unge, A. Bentzon, klar Rede paa, hvorledes hine Tiders kraftige, daadrige Storhed med simple og store Følelser, hvor »ikke Ondt og Godt umærkelig flyde sammen, men baade Last og og Dyd ere udmærkede«, er det eneste værdige Stof for Poesi. Og den nordiske Old var saa fjern og lidet kjendt, at den lod sig forme efter Tidens Behov til et Ideal. Indvindingen af et saadant spiller samme Rolle i en Tids poetiske Liv som Kjærligheden i den Unges, — det bliver en Arne, som kan samle og bevare de flakkende og hver for sig let slukkelige, ideale Aspirationer, og saaledes af dem nære en varig og klar Flamme i Sjælen til at lyse og varme og samle om sig hele Livet. Saaledes blev Nordisk, Gammelnordisk Udtrykket for alt, Slægten troede paa; Syden var som Modsætning alt Slet. Mynster foreholder Fru Rahbek, forarget over hendes Begeistring for Spanierne, at »de sydlige Nationer ere i Bund og og Grund fordærvede, de ere lumske og grusomme og uden ret Redelighed og Samvittighed.« Brøndsted ser i Weimar 1806 italienske Soldater: »Hvor er Forskjellen dog skjærende mellem disse smaa nervøse, brune, sorthaarede, livlige og muntre, vellystige, arrige, hævngjerrige og modtagelige Naturer og saa vore store, muskuløse, blonde, gulhaarede, lidt flegmatiske, tro, ærlige, forsonlige

sjællandske Bønderkarle.« Samme Modstilling hos Oehlenschläger. Nordiskhed betyder rolig Dybde, Ufordærvethed, Simpelhed, Kyskhed, Fromhed, Kraft, hos den nordiske Kvinde trofast Ømhed og stille Sværmeri. I alle Thorvaldsens Figurer kommer det samme nordiske Ideal frem: i Kristus er der noget af Balder, i Hebe noget af Valborg eller »liden Elisif«. — Saa forberedt var Grundtvigs Lære om de nordiske Folk som Guds Udvalgte, Verdens Salt.

Oprindelig er det Kraften, som tiltrækker og udhæves. Slægten tørstede mod det Kraftfulde, efter alt det moralsk Artige, det følsomt Svagelige og det sværmerisk Høie. Oehlenschlägers »Nordiske Digte 1807« forskrækkede ogsaa de Ældre ved Forherligelse af den raa Kraft; denne Side havde hverken Ewald eller Pram udhævet. Dog! de Unge bliver han allerede med »Palnatoke« for blødagtig. Og medens hans »Digtninger 1811« hilses af den finere Portion som ædlere end hans »første, vistnok genialske, men tillige kunstløse, ja! fast raa Arbeider« (Jens Møller. Dahlmann), samler en Skare sig om Medbeileren Grundtvig, som Oehlenschläger havde taget Afstand fra, men hvis Kraft .og Bulder blev Løsenet (Meisling, tildels Molbech).

For denne Slægt stod nemlig Dannelseslivet herhjemme først og fremmest som pjattet og kraftløst. Det var jo dybe, samlede Sind, som med deres friske, ubrugte Kraft blot søgte vigtige Opgaver — og saa fandt de et Aandsliv, vimst og flittigt som i en Myretue, men hvor al den unge Folkets Kraft spildtes i hensigtsløs, spredt Geskjæftighed og hvor alt forsumpede i Vrøvl og de jammerligste Kjævlerier om Ubetydeligheder. Den lærde Republik laa i de aandsløseste, indbyrdes Stridigheder; Flid og Arbeidskraft var der svulmende rigt paa, men ingen samlende,

koncentreret Energi. »Det vederværdigste Skjændsmaal mellem Lærde forekom Folk storartet, hensynsløs Kjækhed, de smaaligste Stridigheder betydningsfulde Kampe« siger Steffens (Die vier Norweger); saaledes ogsaa Mynster og Ørstederne. Slægten betegner et mægtigt Fremskridt i dygtig og stærk Tænkning. Man sammenligne Mynster med — Bastholm, A. S. Ørsted med — Hurtigkarl, Broderen med en Kratzenstein, Grundtvig med Balle, Oehlenschläger med Ewald, Steffens med Rahbek — her gold og spredt Flid, eller geniale Glimt og Tilløb, hist energisk Fremskriden og planmæssig Opbyggen. Der kom nu langt Aande i Videnskab og Digtning. 1803 jubler Rahbek i »Tilskueren« over, at Smaadigtenes og Leilighedspoesiens Tid synes at være forbi og den store Digtnings Tid inde. Ogsaa før kunde man vel skrive Tragedier og milelange Epopeer, men nu holdes — i Tragedierne, Aladdin, Heltedigte, »Scenerne« og Roskilderim — en mægtig Plan sammen og skabes med overskuende, gjennemførende Kraft en Organisme af Tanker og Følelser. Oehlenschläger var hverken nogen dyb eller sikker Tænker, men han griber — især i Ungdommen — med uforsagt Energi det største Æmne an, holder fast ved »sin kjære, stadige Tanke«, arbeider og tumler med Stoffet, omfatter alt med sit store, vaagne og rolige Blik — indtil en Jætteskabning staar færdig. Endnu mere betagende er maaske Grundtvigs udholdende Energi; men den levende Kilde strømmer ikke saa rigt hos ham, saa at ofte en Tanke eller Stemning holder Digteren fast og han bliver ved at arbeide med den, uden at den udfolder sig videre, medens det Samme varieres i trættende Ensformighed. Et kolossalt Exempel er »Roskilderim« — 300 tættrykte Sider, uden Afsnitsinddeling, næsten helt i ét

Rytmetrav; det lange Aande fængsler og betager, men anstrænger En og kjeder tilslut.

Ogsaa Stilen bliver ved denne sammentrængte Energi en ny. De ældre Digtere — selv Baggesen — forekomme de Yngre utaalelig udtværede og vidtløftige; deres behagelige Letfattelighed er disse for tynd Kost, deres flydende Grazie kan de ei naa. Baggesen kan drillende lege med Oehlenschläger, naar han indlader sig paa »Væddeløbet i det Lave«, og Grundtvig er i sin Efterligning af Baggesens smidige Skjæmtestil ofte ikke ulig — en Ko, der danser paa Linie. Men Stilen vinder nu koncis Kjærnefuldhed; det er ogsaa Studiet af Islandsk og Gammeldansk, som befrugter. Vaulundurs Prosa er kortfattet og nøgen, lutter Hovedsætninger, hyppig Punktum. Mynsters »Prækener« er et stort Fremskridt i kortfattet Kraft; de Ældre bemærke i dem »et vist Hang til kjærnefuld Korthed«, han synes dem »overalt at have forsøgt, hvor kort man i dansk Sprog kan udtrykke sig.« Og Versestilen fornyes ganske; i de Ældres Øren er den ny Stil sammenpakket, tung og vanskelig; men de Unge vil netop ikke, at Versene skal flyde og glide for let, men at de skal anspænde Opmærksomheden og grave sig i Erindringen. Oehlenschläger overspringer Mellemled: »Jeg vil besøge Bergthor og min Krone«, »Sol klækker Skoven ud og Freden Byer«; han sammenpresser en rig Følelseslyrik i den kjælende Dvælen ved en Forestilling: »Naar det lakker«, siger Aladdin, »ad den søde, længst forønskte Brudenat«, Hakon længes mod »den gyldne, skjønne, dyrekjøbte Krone«; han indprenter med energiske Gjentagelser: »Hør i Korthed givne Løfte, hør i Korthed Løftets Brud«, »Da bløder Hjertet, medens Ofret bløder«, »Stærk du er, men mere Styrke faar du snart, o Lykkens Søn«. Et saa vægtfyldigt Sprog kjendtes ei før. Grundtvig gaar undertiden videre; han sammen-

trænger i prægnante Modsætningsudtryk: »Jeg klage vil og maa en Lovsang kvæde«. Om Hjertet: »Det kjender Angest og det kjender Ro«. Og han fæstner Tanken i Sentenser og Ordsprogsformer: »Gamle Veie er de bedste — prøvet Mand er god at gjæste«; »Frihed for Loke, saavel som for Thor«.

Man vil ryste den sløve Tid op. Den voxende Velstand og Handelsvindskibelighed havde under Neutraliteten sænket det letsindige og magelige Folk ned i en veltilfreds Materialisme, der ironiserede alt Alvorligt bort og i Læsning ene søgte let, overfladisk Underholdning, som den fremblomstrende tyske Literærindustri skaffede i Lafontaine, Spiesz' Spøgelsehistorier, Banditromaner og lystne Fortællinger om faldne Piger. Theatrets Forfald gaar omkap med Publikums stigende Theatergalskab; den grove Skuespilføde, man kræver (Kotzebue o. a.), fordærver helt den nationale, imellem 1780—1800 saa klassiske Skuespilkunst.

Desmere udpræges Oppositionen. Mynster sætter imod den gjængse theologiske Opfattelse af Dyden som et »du skal ikke —« den gammelgermaniske Betydning af Ordet »Dyd« som den Kraft, der *duer* til noget, af »from« som den, der er »trofast og kjæk og i Almindelighed duelig og dygtig«, og han siger: »Kun det Hjerte kan kaldes godt, som ikke alene er blødt, men tillige viist og stærkt. Vil du forbedre Menneskenes Hjerter, da smelt dem, om du kan, med brændende Ord, bevæg dem, men hærd dem tillige!« Og baade Oehlenschläger og Grundtvig fremstiller Kamp mellem store Modsætninger og tragisk Dissonans. Digtningen skal ruske de Døve op og ægge de Sløve. »Baldur hin gode« ender i sin oprindelige Form uden Valas trøstende Spaadom, og Samtiden forargedes over, at Digtet var »uden Forsoning«, ikke viste

det Godes Seir; men Digteren svarer: »Jeg fandt det rigtigere paa dette Sted at overlade Hjertet blødende og oprørt til sig selv. Skal Kunsten oplive, maa den bruge stærke Midler. I en letsindig og spilfægtende Tid, der saa gjærne flagrer hen over alt, kan en Digter vel undertiden føle sig fristet til at ende med en Dissonans og saaledes bedrage den kjælne Indolens, der betragter det hele uden alvorlig Deltagelse som en Morskab.« Det er derfor det Dramatiske, Konflikten og Kontrasten, som Poesien søger hen til. Revolutionens Krige tordnede udenfor. Aandsverdenen brødes i verdensomfattende Kamp. Oehlenschlägers første Dramaer bæres af en Trang til energisk Modstillen: I »Hakon Jarl« tegnes strax i de første Akter to modstaaende Verdener, saa tørne de i 3die Akt mægtig sammen, og Akten slutter i høieste Emfase med Olafs: Himlen skal træffe dig med sine Flammer! Hakon: Nei! Thor skal splintre Korset med sin Hammer. Saaledes er ogsaa f. Ex. i »Correggio« det, der begeistrer Digteren, den grelle Konflikt mellem Familiefaderens Følelser og Kunstnerens Trang, der ikke kan dø; Knuden strammes mer og mer og Valget nødvendiggjøres, saa at den Ulykkelige tilslut (2 Akts Slutningsscene) lover sig kun endnu engang at undergive sin Kunst en Prøvelse, og underkjendes den da igjen, at blive Haandværker for stedse, og slutter Akten med det energisk kulminerende Udraab: »Endnu engang! — Saa vil jeg male Potter!«

Mindre kunstfærdig, men med mere haardfør Brutalitet stiller Grundtvigs Romancer og »Scener« vilde Konflikter frem, og hans Stil er ikke rund og blød som Oehlenschlägers, men knortet og kantet. Han skildrer raa Voldsomhed med en vis Glæde (f. Ex. Vagns Modtagelse i Jomsborg), mægtige Kampscener, en gigantisk Brydekamp paa Liv og Død mellem to Aandsverdener, og

Luthers Kamp mod Paven, Ole Vinds skrappe Præken »i de høie Sale«, Bisp Vilhelms myndige Sammenstød med Kong Svend, Willemoes' og Niels Ebbesens gjæve Dyst. — Og Poesien knyttes her som f. Ex. i Sverrig fra Begyndelsen af til en bestemt, praktisk Bevægelse for at gjenføde Norden i dens Oldtids Aand og Billede og ligesaa for at gjenvække den kristelige Aand i Tiden. Steffens Forelæsninger var ikke en rent literær eller rent videnskabelig Sag, men havde ogsaa deres praktiske Tendens. Og Mynsters og Grundtvigs Virksomhed er heltud praktisk, rettet paa at vække Tiden og kjæmpe mod Aarhundredets Gang. Men snart mærker Slægten, at den ei formaar at mane det Forbigangne op og at Aarhundredet uanfægtet gaar fremad: de præke Natur, men Livet bliver mer og mer kunstigt, de kræve Heltedaad og store, fri Mennesker, og Samfundsaand og Smaahed tager til, de vil vække oprindelig Kristendom, men endnu 1825 er, omtrent som 1806, Rationalismen herskende mellem de Dannede: Mynster har endnu da kun faa Studenter blandt sine Tilhørere, Grundtvigs faa Trofaste betragtes som Obskurantister; Clausen faar Fakkeltog.

Dette Forhold lægger et tragisk Grundmotiv i det poetiske Liv: den haabløse Kamp mod Tiden. Første Gang mægtigt i »Hakon Jarl«, denne »sidste Gnist af gammel nordisk Kraft og Helteliv«, Oldtiden i hele dens vilde Styrke, der kjæmper sin haabløse Jettekamp — »en Ulv, der forsvarer sine Unger«, — men tvinges i Knæ af Tiden, ser Hæren vige, de Retskafne vende sig fra ham, alt at lykkes for Fremtidens Mand — og maa fly . . . . Alle følte strax, paa hvis Side Sympathien laa, og der var lagt Hakon Ord i Munden, hvorigjennem han voxede til Nordiskhedens Protest mod Bogkultur, Forfinelse, tysk Sværmeri og kristelig Askese. Endnu mere storladent

skildrer Romancen en Tids Synken – med Toner fra Goethes helleniske Elegier. Digteren var ca. 1803 helt betaget af Nordens Oldtid; i Digte som »Harald i Offerlunden«, »Digteren i Leirelunden«, »Harpespilleren ved Posthuset« skildrer han sig som en ensom Fremmed i Tiden. — Og saaledes følte ogsaa Grundtvig sig. Hans første Digtning: »Maskeradeballet« er en Dommedagspræken over den vanslægtede Tid; selv gaar han med den unge Molbech hellig gysende i Leires gamle Offerlunde, nær ved at ofre til Odin, deres stadige Diskussion er: vil Tiden igjen arbeide sig op til Oldtidens Høide? Ja hele sit Liv føler han sig i Grunden at høre hjemme i Middelalderen.

Og i Palnatokes Kamp, der efterligner »Hakon Jarl«, men er dybere følt, fremstilles gribende tragisk dette halsløse Forsøg paa at stille sig ene mod Tiden og vække det, der er viet til Undergang: — Grundtvigs egen mægtige Sisyfuskamp. Med Palnatoke, der maa give tabt: »thi der er intet, intet Valhal mere«, sammenligner han sig ogsaa selv i det pathetiske, »Sorøkirke 1810«, hvori Versene: »Det hellige, som dig og Odin overvandt, — det ligger nu saa sygt og døende i Norden; — Ak! evige Forbarmer, er det sandt, — at ei det Døde kan igjen opstaa paa Jörden? – saa brist kun, Hjerte, i et Krampeslag!« Ja! det er spildt Umag at kæmpe mod Tiden; »thi er den Frugten af de mange Dage — mon da den ændres kan af dine faa? . . . Saa vær da klog og lad de gamle Tider — med Fred i Graven, hvor de sjunke ned! — Det nytter ei, du stræber og du strider, — det blomstrer aldrig mer, det Urtebed.« (Historien 1812).

Den samme Tanke klinger ogsaa i den næste Slægts Digtning: saaledes hos den af Grundtvig paavirkede Ingemann. I »Røsten i Ørkenen« fremstilles — med Henblik

paa Grundtvig — Johannes Døberen i sin Enekamp mod den vanslægtede Tid; i »Kampen for Valhal« varieres Themaet om det synkende Hedenolds Dødskamp. De historiske Romaner bæres af Bestræbelse for at vække den gamle Tids Aand i Folket, og »Ahasverus« giver et storslaaet, om end uklart Billed af J.'s egen Fremmedhedsfølelse overfor den uforstaaende Nutid, den tragiske Følelse af at staa ene udenfor de Levendes Samkvem — som en Skygge fra en længstforsvunden Tid. Kort før dette Digt skrev han til Grundtvig disse Ord, hvori en hel Slægt klager over at se sin Stræben slettes ud af Tiden: »Vi, som troede at have fulgt det forrige Aarhundredes Galskab til Graven, resikere maaske paa vore gamle Dage at blive begravne af dets Gjenfærd«.

Endnu stærkere er dette Grundsynet hos Hauch, hvis Naturel med sin Vovelyst og Storhedssans var saa uforligeligt med Nutiden. «Tiber«s Gamle Rom og Ny Rom betyder for Hauch ganske i Almindelighed Fortid og Nutid; en Verdens Forfald og Undergang males og de sidste Romeres haabløse Kamp mod den uafvendelige Nemesis. Germanikus selv, Indbegrebet af gammel romersk Aand — der uvilkaarlig bliver til den gammelnordiske Helt i Oehlenschlägersk Lignelse — hyller sig, fatalistisk stolt, i sin Kappe: »Det Afsind er at ville, hvad der ei kan ske, — hvad er forsvunden, vender ei tilbage«, og han dør »staaende«, med den tragiske Tanke, at: »her er den Lykkeligste den, som falder«. Samme Kamp mod Tiden er Tragiken i »En polsk Familie«. Polens Sag er en Kamp mod Tiden: det polske Naturel kan, med alle dets skjønne og ædle Luxusegenskaber, ei følge med Tiden, og Tidens praktiske og positive Retning kan omvendt ei bruge Polen. Hauchs hele Sjæl er med det dødsdømte Polen, og overalt udvider Rammerne sig og det Hele bliver i Virkelig-

heden en Kamp mellem Fortidens Tænke- og Følemaade og Nutidens Aand, der var denne Romantikens Svaneridder saa dybt imod. Endnu i sin Alderdom tager han Motivet op i »Julian Apostata«, og stiller sig — som halvveis ogsaa i de islandske Romaner — paa den døende Fortids Side. (Se ogsaa Fru Gyllembourgs »To Tidsaldre».)

Udformning af et almindeligt Livssyn.

Alligevel er den praktiske Viljesretning kun i ringe Grad Slægtens. Det er ikke Begeistring for at virkeliggjøre i sig en anden Tid, en anden Aand, som besjæler dem, saa meget som Trang til at fylde Fantasien med disse Billeder og denne Tid. Det er — som vi saà — en fantastisk drømmende og contemplativ Slægt allerede fra Barndommen; den træder strax i Opposition til den forrige Tids praktiske Reformiver, som mere var en importeret, af Theorier avlet Kunstfrembringelse end en Nationen naturlig Retning. De Lærde levede jo uden Berøring med det praktiske Liv, som de skrev frem og tilbage om; hvor kunde det ret interessere Rahbek eller Pram, alt det, de fyldte deres Tidsskrift med? Ligesom i det øvrige Europa melde nu de rent theoretiske Interesser efter deres lange Tilsidesættelse sig med opsparet Kraft: især i de unge germaniske og nordiske Kulturer, som først nylig er dukket op til selvstændigt Aandsliv, vaagner en frisk og uegen-

nyttig Lyst til et rent ideelt Liv. Med Kant og Lessing, Klopstock og Wieland var Tysklands store videnskabelige og poetiske Æra oprunden: den unge, mægtige Begeistring forplantede sig elektrisk op til os: det er Læsning af tysk Filosofi og Digtning, der saa at sige indvier Ørsteder og Mynster, Steffens og Oehlenschläger til Musernes, det frie Aandslivs Kultur.

Dertil kom saa Revolutionens Indflydelse over hele Europa. Den hilses her som i Tyskland med Jubel af Oplysningspartiet. Klopstock, Herder, Schiller hylde »Frihedens Sol«, medens man dog — som Herder føier under sin Hustrus enthusiastiske Brev — »ikke lider af Frihedssvimmel og er in terra obedientiae gode Tyskere«. Men snart vende næsten Alle sig, skræmte af Rædslerne, fra de »gale Hunde«. Og ovenfra stopper nu rundt om i Europa Reaktionen Munden paa alt praktisk vendt Aandsliv. Som Fredrik Vilhelm III, Keiser Leopold II, Karl Theodor af Bayern igjen binder, hvad Forgjængerne løsnede, saaledes slaar Regjeringen her atter ind paa Guldbergs Spor og sætter Forordningen af 1799 som Gravsten paa Struensees Virke. Al religiøs og politisk Diskussion kvæles derved; det nye Blad: »Dagen« maa anmelde sig som blot og bart »Nyhedsblad«; der »ingen Selvpolitiseren, ingen Strid om Religionens Æmner« vil befatte sig med. Men alle Aander ere ogsaa blevne skræmte og skuffede, og desmere, efter som Napoleons Kanonregimente tager til. Dette var altsaa det oplyste, humane Aarhundredes Udgang! Saa meget veiede Fornuft og Moral i Livet! Publicisterne havde stoltelig troet at skulle regere Verden, nu haanlo de franske Generaler ad »Ideologerne«. Hovednerven i det 18de Aarhundrede havde været den kjække Idealisme, hvorved Menneskeaanden erklærer sig selv for myndig, og imod Traditioners og Institutioners: »Er«

freidig sætter sine Idealers: »Bør være«. Og man havde sangvinsk troet, at Fornuftens Almagt med ét Slag kunde virkeliggjøre Idealerne — omskabe Samfundet i hin 4de Augustnat. Nu er alt dette revet omkuld. Men det bliver ikke Idealerne, man opgiver, men deres Virkeliggjørelse; man flygter sky fra det praktiske Liv, og en rent theoretisk Idealisme tager — ligesom befriet fra en Byrde — nu mægtig Fart. Tyskland er Arnen, men fra Fichte og Schelling, Goethe og Schiller, Tieck og Novalis udstraaler det ny Lys til England, til Frankrig og til Norden. Schiller hilser det ny Aarhundrede med: »In des Herzens heilig stille Räume — muzst du fliehen aus des Lebens Drang! — Freiheit ist nur in dem Reich der Träume — und das Schöne blüht nur in Gesang«.

Indad! bliver Løsenet. Virkeligheden — det Timelige og Endelige, som man før laa begravet i — det er ligegyldigt i Sammenligning med det ideelle Liv. Man føler sig stolt over at ringeagte Verdensbegivenhederne. Oehlenschläger skriver med kaad Overdrivelse til Mynster om, hvorledes han overvar Weimars Bombardement: »Jeg spurgte mig da for, hvad det var for et Jav, og fik at vide, at det var Franzoserne og Preusserne, der sloges. De Franske vandt, tror jeg. Eller var det Preusserne?« Og hjemme sidder den unge Landsbypræst og dømmer med næsten Per Degnsk Overlegenhed de kolossale Verdensbegivenheder: »Saa vel jeg endog tror — i det mindste nogenledes — at kunne forstaa, hvorfor det skal saa være, saa kan jeg dog ikke finde Forstyrrelsen glædelig.« Saavidt er Taine ikke naaet, at han forstaar, hvorfor det skulde saa være.

En begeistret Idealisme voxer sig op. Menneskeforbedringsdrømmen er forbi, nu nøies Aanderne med at danne et eget lille Frimurersamfund til indbyrdes Bestyrkelse. De

bygge — som Oehlenschläger og Mynster udtrykke sig 1805 — midt i Sprogforvirringen paa et Babeltaarn og véd vel, at deres Rige ikke er af denne Verden. Steffens bruger siden til Fichte samme Billede om deres Kreds' datidige Stræben: »Et aandeligt Babelstaarn skulde opbygges«. Og den romantiske Poesi gaar ud paa at forherlige det indre Livs Herlighed overfor Verdens Pragt. Istedenfor Helten bliver nu Aandens Mand besunget. Aladdin — det er Digtergeniet, der med sin Indbildningskraft kan fremtrylle sig al Verdens Herlighed; »Correggio« indleder her — som i Tyskland — Kunstnerdramaerne. Forgudelsen af det ideelle uinteresserede Liv vedbliver at være Hovedthema for næste Slægt: i Ingemanns »Tasso« og Romaner (Saxo. Munke), i Poul Møllers: Eivind Skaldaspillir, Heibergs: »Pottemager Walter«, stærkere i »Fata Morgana« og »Nye Digte 1840«, endelig i høieste Potens i Hauchs: »Tycho Brahes Ungdom«, »Robert Fulton« og talrige Digte. Man skildrer ogsaa gjerne, hvorledes Verden bøier sig for det ideelle Livs indre Magt: Aladdins Kobberlampe erobrer Verden, Røvere lade sig overvinde ved Kunstens Magt, Arion tæmmer selve Havets Udyr. Indre Storhed, skjult bag ydre Ringhed, lægger Verdens Storhed for sin Fod: det er den Tanketrøst, som det lille Land tyer til i sin Afmagt overfor Napoleonskampene, og som det undertrykte Folk tyer til, naar Fortidsmindelserne ægge i det. Saaledes bliver vor Literatur et Særsyn ved dens ringe Napoleonsdyrkelse. Allerede 1804 skriver Mynster: »Det gjør mig næsten ondt, at der ikke er bleven Andet af Napoleon end en Keiser. Som General var han en fornem Mand, som Keiser er han en parvenu.« Oehlenschläger bøier atter og atter verdslig Magt i Knæ for den Storhed, som ikke er af denne Verden: Stærkodder for den lønlige, indre Stemme, Karl den store for den simple Klærk, Knud den



store for Landeveiens Kors, Ørvarodd, da han bøier sig for den Stærkeste og gaar i Skole med Smaabørnene. Paa samme Vis bøier Grundtvig Kong Svend ned for Bisp Vilhelm, al Verdens Hovmod ned til Ydmygelse under Jesubarnet. Synden, betragtet som Hovmod og den kristne Dyd som Ydmyghed, er ledende Idé i Grundtvigs Poesi og endmere i Ingemanns (f. Ex. »Valdemar Seir«). Sublimest potenserer Paludan-Müller Ideen, hvor han lader Alexander paa Knæ trygle Kalanus om, at denne vil skaane sit Liv. »Denne Situation — siger Georg Brandes — er den skjønneste, den mest dramatiske, den aandfuldeste, Pal.-Müller har digtet i sit Liv. Det er Hovedscenen i alle hans Dramaer. Det er Summen af alle hans Tanker og Drømme. I det Øieblik, P.-M. lod Alexander synke i Knæ, kastede han al Verdens Skjønhed, dens Glans og Ry, Geniet og Hæderen for den aandelige Renheds Fødder.«

Andre Gange stilles Konflikten mellem verdslig Lykke og ideelt Liv op i Form af det smertelige Valg, hvori Livet stiller »Musernes Dyrker«, mellem Levebrød og Familie og saa Musen. Kjækt er Konflikten gjennemført i »Correggio«, og man mærker den unge Digters egne, lidt barnagtige Fremtidsberegninger i Correggios Planer om at indskrænke Kunstens Dyrkelse til »Søndag Formiddag«, og der er dyb Gjennemlevelse i hans Beslutning om endnu engang at høre den høieste Mesters (Goethes) Dom, før han opgiver Illusionerne. Den yngre Slægt behandler hyppig Konflikten. I »Pottemager Walter«, der er direkte paavirket af Correggio, klinger Tonen igjen; Eivind Skaldaspillir maa give Harpen til Brænde for sin onde Hustru; Tycho Brahe faar — hos Hauch — Valget mellem sin Videnskab eller Ansættelse og den Elskedes Haand — og saaledes hyppig.

Men det mægtige Stød hen mod frit, ideelt Aandsliv, Tidsbevægelserne give, er tillige et Stød bort fra den ideelle Subjektivisme hen mod *Underkastelse* og mod *objektiv vendt Contemplation.* Reaktionen tager fat mod det 18de Aarhundredes kjække Fritænkeri, kjække Spekulation, der gjorde Individets Følelser og Fornuftens Domme til normgivende. Nu saà man, hvad det førte til, naar Menneskeaanden hovmodig vilde være sin egen Herre og følge sit Hoved. Revolutionen skræmmede. Allerede i Forveien var den opvaagnende Religiøsitet, Nypietismen: Lavater og Jung Stilling, traadt frem som en Modvægt og Protest mod baade Fornuftens (Oplysningsfilosofernes) og den kun endnu mere subjektive og vilkaarlig frie Følelses Suverænitet (Rousseau. Hamann. Jacobi). Kant er — ogsaa her — det store Vendepunkt. Han dæmper den menneskelige Aands Hovmod ved at vise dens Grænser og Betingethed; hos ham »vandt det Subjektive Objektivitet«, idet han i Menneskets Indre fandt en Erfaring om Gud og Moral, som stod over Individets egne Spekulationer eller Følelser og den han blot havde at modtage og erkjende som en objektiv Kjendsgjerning. Vi se ogsaa herhjemme strax Kants Tilhængere — først Chr. Hornemann og Schlegel, der indførte ham som »Filosofiens hidtil ventede Messias«, dernæst A. S. Ørsted — gjøre fælles Sag med Kristendommen mod den kritiske Rationalismes Fritænkeri; saaledes geraader Ørsted strax i heftig Krig med O. Horrebow (Minerva 1799 og 1800).

Og de unge Sind er — som man har set — herhjemme af medfødt Natur troende, autoritetsøgende, religiøse og contemplative. Derfor griber Tidens religiøse Reaktion dem let. De tørste mod noget at slutte dem til og tro paa. Oehlenschläger gaar som ung om med en stor, ledig Trang til at have noget at se op til og sværge

ved, — en af de tørstende og redebonne Sjæle, der blot vente paa Frelseren, for at blive hans Apostel. Om hans Skuffelser i Paris overfor den ironiske Schlegel beretter Brøndsted: »For den gode Yngling, der saa inderlig gjerne vilde hæve sig til en ædel Erkjendelse og her tror at finde sikre Ledere, forsvinder den ene Drøm efter den anden«. Hans Trosliv i alle Retninger hviler paa Trangen til at tro, og han siger selv: »Det kommer ikke an paa, hvad man tror, naar man kun tror noget, det vil sige, naar Sjælen staar i en eller anden umiddelbar Forbindelse med den store Verdenssjæl.« Saaledes skriver Mynster ogsaa under sit kristelige Gjennembrud: »Antagelsen af den evangeliske Beretnings Sandhed beror egentlig paa Trangen dertil«. Og navnlig Grundtvigs hele Aandsudvikling ledes paa hvert Trin af hans Trostrang. Først vier han sig til Oldtiden, blot af Trang til at dyrke, siden kaster han sig i Armene paa Kristendommen, — som Molbech rigtig saà: fordi han maa have Afslutning paa sine Tvivl, der er ham et Helvede. Derfor er ogsaa hans videnskabelige Forsken helt dogmatisk, han skifter tidt Mening, men er paa hvert Stadium fanatisk sikker i sin Sag: han manglede Forskerens samvittighedsfulde Tvivl og Taalmod. I det deilige Digt til Sibbern 1811 hedder det betegnende: »Ei Kundskab, men den høie Sjælero — maa agtes for den bedste Himlens Gave«, og: »O! det er kvægende, min Ven, at vide — et Ord, hvorpaa man selv kan sikkert lide.« Og hans Udvikling indenfor Kristendommen ledes ogsaa stadig af Behovet for absolut Vished. Først troede han »grundærlig« paa hvert Ord i Biblen og tvang sig til at anerkjende alt, idet han følte, »hvor pinligt det er, naar man tror Gud, da at tvivle om noget, man dog maa formode, er Guds Ord.« Men da han efterhaanden mærker dette Standpunkts Uholdbarhed, foretrækker han, for Tvivl og

Fortolkning, resolut at opgive det skrevne Ord og forskanse sig ene i Trosbekjendelsen som et trygt Ly mod Tvivlen. Han følte, at var Skriften de Troendes Rettesnor, vilde de Skriftkloges Vantro have en farlig Magt. Derfor søgte han — fortæller han — efter et gyldigere, uantasteligere Vidnesbyrd om Troen. Og »da jeg nu i den Retning uafladelig grublede, se! da slog det mig i et velsignet Øieblik, at det mageløse Vidnesbyrd, jeg saa møisommelig ledte om i hele Aandens Verden, det gjennemlød som en Himmelrøst hele Tiden og Kristenheden i den apostoliske Trosbekjendelse om Daaben.« Saaledes finder den, der vil finde.

Hos Grundtvig har Trosbevægelsen stærkt Præg af en voldsom Reaktion og Opposition; den er helt polemisk rettet mod Fornægtelsen og Rationalismen: det er derfor med Rette bleven sagt om hans Præken, at den tiere forkyndte Kamp mod Vantro end Fordybelse i Troen. Polemiken mod det 18de Aarhundrede, mod Vantro og Fritænkeri, fortsættes hos Ingemann og Hauch. Al Kritik og Analyse er i det hele disse Aander instinktmæssig forhadt. Oehlenschläger afskyr den »formastelige Bestræbelse« at ville forstaa Kunstvirkningen gjennem Sønderlemmelse og at ville hjerteløst rive Sløret af »Mysterierne«. Og Frihed er bleven det Samme som Tøilesløshed. Loke er i »Balder« Anarkisten, hans Løsen er: »Frihed i min Stat«; i »De sorte Riddere« og »Masaniello« fremstilles Skrækkebilleder af Revolutionen.

Ligesom denne Reaktion mod Tro og Underkastelse bort fra egen Spekulation og Subjektivisme, saaledes bidrager ogsaa et Andet til at vende Aandslivet mod det Objektive. Det er, at Virkeligheden i hele dens Magt og Rigdom netop nu aabnes ret for Blikkene. Tidshistoriens store og talrige Begivenheder fanger Øinene, dens brutale

Magt paatrænger sig de mest subjektive Idealisters Bevidsthed: den Enkelte bliver saa lille med samt sine Drømme, sin Følen og Villen. Og Historien og Naturen bliver just nu dyrket og skildret af en stor Skare Videnskabsmænd, ligesom ogsaa Nordens Oldtid og den græske Oldtid —, de to store opdagede Verdener, — fængsler Interesserne.

Saaledes opstaar en pludselig og rig Blomstring af religiøst, videnskabeligt og æsthetisk Anskuelses- og Erkjendelsesliv, der forholder sig fornemmende og opfattende overfor Virkeligheden, — et rent uinteresseret og objektivt vendt Aandsliv. De store Førere og Indledere af den hele Bevægelse er Brødrene Ørsted, Mynster, Steffens, Oehlenschläger, Thorvaldsen. Omkring dem voxer frem i alle Aandsrigets Provinser Mænd som Rask, Brøndsted, P. E. Müller, Finn Magnussen, der grundlægge moderne dansk Videnskabelighed. Aandsformer, der før havde en spekulativ eller praktisk Retning, faa nu en rent erkjendende og contemplativ Vending:

Saaledes Retsvidenskaben ved A. S. Ørsted. Den havde i det 18de Aarhundrede givet sig af med at udvikle, hvad Filosofer ud fra deres moralske Grundsætninger konstruerede som det, der burde være Ret (Naturret). Ørsted, der i Begyndelsen var Kants og Fichtes Tilhænger, taber fra ca. 1801 Troen paa »gjennem Spekulationen at kunne komme til Erkjendelse af de høieste Sandheder«, og ligesom han havner i fuldkommen kristelig Tro, saaledes er hans videnskabelige Gjerning den at vende Retsvidenskaben bort fra ideale Spekulationer til en simpel Erkjendelse og Drøftelse af den objektive, historisk givne Ret, — at skabe den »analytisk deskriptive Methode«.

Mynster giver det religiøse Liv en lignende Retning. Hans Kristendom hviler paa Betragtningen af den som tilværende, historisk Sandhed. Saalænge han ræsonnerer om

dens sædelige Værd eller vil begrunde sin Tro paa dens Fornuftmæssighed, bliver Troen ei levende i ham; da ender han altid i Tvivl. Men det var »Evangeliets Sandhed«, der »ofte ligefrem har paatrængt sig mig«; og den Betragtning, der ledede til hans Genfødelse, var denne: »Hvad er Kristendommen, dersom den ikke er Sandhed? Kun ét af to: Løgn eller Digt,« hvorpaa Urimeligheden i begge de sidste Antagelser indsaaes. Og Kærnen i hans Religionsliv er ikke den moralske Viljesside, men den dogmatiske historiske Side og en æstetisk Anskuen og Fornemmen, der skaber Gudsbevidsthed. Hans Prækener vil ikke tilskynde eller dømme, men vække den Fromhedens og Troens Sindstilstand, som udgjør Kærnen i hans eget religiøse Liv.

Men det stærke Aandsliv, der saaledes nu vender sig mod Virkeligheden, har som antydet dog forsaavidt en praktisk Karakter, som den Interesse, der bærer oppe, især er Trangen til at finde en Tro, vinde en *Livsanskuelse*. Til det gamle, naivt religiøse Verdensbillede kan man umulig længer skrue Tilværelsen og sit eget Indre igjen tilbage; det har det 18de Aarhundrede endelig begravet, men nu er Trostrangen, Trangen til en clavis mundi, den menneskelige Aands religiøse og æsthetiske Behov til at samle i et Helhedsbillede, smelte sammen i en Grundharmoni, vaagnet. For den egentlige intellektuelle Tørst er ikke Afslutningen, Resultatet det tillokkende; de ægte Forskernaturer, de evige Spørgere og Tvivlere taale netop ikke Afslutning; det er just den søgende, modsætningspændte Opholdstilstand, de elske: Aander som Montaigne, St. Beuve, Kierkegaard. Men denne Slægt er dogmatisk, synthetisk, vil Harmoni.

»Harmoni« er et af dens Slagord. Baade Steffens og Oehlenschläger, Mynster og Ørstederne vil intet være

nødigere end énsidige og beflitte sig virkelig fremfor alt paa Alsidighed. Det er Livet som Helhed, de vil erkjende, paa samme Maade som de vil være »Mennesker« i Almindelighed, fuldt ud i alle Retninger. *Det* er det, der griber Steffens som ung ved »Faust« — Ideen om at fatte Livet »ikke som det Enkelte, søndersplittede, kun udvortes sammensatte, men som et Hele, Levende«. *Det* er det, man foragter og forkætrer i det 18de Aarhundrede, — dets kortsynede Stirren paa Endeligheder og Enkeltheder. Palnatoke klager i Grundtvigs Optrin: »Ak! det er tungt at leve, naar man ei — forstaar, hvad Livet er, og ikke — kan stille Sjælen ved en stadig Tro.« Dette er Slægtens smertelige Krise; men dens store grundlæggende Gjerning er den, med sit sunde, samlede Naturel og sin Trostrang at have kjæmpet Kampen igennem og være naaet til en selvskabt og nyskabt Harmoni og Helhedsanskuelse, som den forkynder og paatrykker de næste Slægtled. Hver af de store Aander har formet sig sin særegne Ligevægtstand og bygget sig sit Totalbillede op af de Elementer, hvoraf vi har set, at Slægtens Aandsliv bestod; men alle — en Mynster, en H. C. Ørsted, en Grundtvig, en Oehlenschläger, en Thorvaldsen — have de haft den lykkelige aandelige Konstitution, der af alle de rundt om fra kommende Elementer, hvoraf Menneskets Aandsliv dannes, formaaer at sammenarbeide en Organisme, formaaer at skabe en levende Ligevægtsstand i sig og derved ogsaa at udarbeide et eget, bærende og produktivt Helhedssyn paa Verden og Ideal for sin Stræben.

Thi disse synthetiske og midtpunktsøgende Aander — om A. S. Ørsted gælder det ikke — har mindre udvidet Erkendelsesomraadet og Verdensbilledet, end sammenordnet og forklaret, kombineret og formet. H. C. Ørsted erklærer Opfindelsesevnen for sin videnskabelige

Hovedevne, hvorved menes Kombineringsgaven, Gaven til at gætte sig til Forklaringen. Han mener selv, at denne Evne under andre Forhold kunde have gjort ham til Digter, og »jeg kan sige det som min indvortes Erfaring, at det er samme aandelige Handling at opfinde i Videnskaben som at digte«. Og i Virkeligheden er den Skjønhedstrang hos ham, som skaber hans dybe æsthetiske Forstaaen og som giver hans Arbeider en saa kunstnerisk Fremstillingsform, det Samme, som skaber hans videnskabelige Bedrift, nemlig hin højere Formnings- og Ordningsevne, der baade frembringer den Harmoni mellem Erfaringerne, som kaldes Sandhed, og den Harmoni mellem Sjælselementer, som kaldes Skjønhed. Og det er Tilstedeværelsen af denne Evne i Slægten og dens Resultater, som skaber Betingelserne for et rigt poetisk Livs Fremspiren.

I Virkeligheden sker nu en saadan Sammenarbeiden af Elementer til en Livshelhed altid ved en stille Væxt, men Udviklingens Fuldendelse og Resultat kan blive klart for Bevidstheden, og man kan ligesom tage det i Besiddelse, ved et øjeblikkeligt Gjennembrud. For Mynster skete et sligt hin Sommerdag 1803, da han med Et klart følte, at nu var hans Sjæl med al dens Følelse og al dens Besluttekraft viet for Livet til en klart fæstnet Opfattelse af Kristendommen. Oehlenschläger var vel maaske i alt Væsentligt modnet og udviklet ved Omgang med Mynster og Ørstederne, ogsaa ved ydre Livsforhold, men Steffens elektriske Paavirkning gav det Stød og de nye Elementer til, hvorved med Et det Hele krystalliserede sig. For Ørstederne var vistnok Bekjendtskabet med tysk Filosofi Indvielsen. Og Grundtvig havde flere slige Katastrofer: først i 1806, da, gjennem »Poetiske Skrifter 1805«, ovre paa Langeland en romantisk-nordisk Anskuelse af Tilvæ-

relsen gik op i ham, og senere Efteraaret 1810, da Kristendommen greb ham: han siger selv, at Tiden 1810—11 var i hans Liv det Punkt, der kommer i Enhvers Liv, »en Nyaarsnat, da Livets Billede staar dunkelt for hans Øjne, i mangfoldig Skikkelse og rører ham hel underlig.«

Og naar en saadan Harmoni er naaet, forlener den for Livet en fortrøstningsfuld Sjælefred, og hele denne Slægts Religiøsitet har sin Kærne i en Sindets Fromhed og Samlethed, der bærer Himlen med sig overalt og ser Tilværelsen ovenfra eller fra dens Midtpunkt. Fromheden er Mynsters Religiøsitet; det er den abstrakte Bønstilstand og Trosstemning, han forherliger: »Værer derfor I mig velsignede, Timer langt fra Verdens Larm og dens Lyster, I, som førte mig til Gud«. Denne Stemning bærer ogsaa »Jesu Liv« — det Kristelige er kun Klædebon —; Digteren ligner sig ved Blomsten: »den hæver sit barnlige Farveskjær — kun fromt til Gud«. Og Thorvaldsens hele Kunst aander Fromhed; i sine Fortrøstningsøjeblikke ogsaa Grundtvigs Salmer (»O kommer med til Davids By!« »Som Hønen klukker mindelig«). Sit skjønneste Udtryk naae disse Stemninger senere i Ingemanns fromme og fredlyste Sange.

Harmoni og indre Fred er for Slægten baade det Gode og det Lykkelige. Sjælesplid og søgende Savn er sygeligt og af det Onde. Grundtvig hører i denne Henseende som i mange nærmere til Staffeldt-Baggesensaanderne. Men Mynster ivrer stadig mod, hvad han kaldte den katholske Retning i moderne Religiøsitet, nemlig den sygelige melankolske Længsel, og peger i Stedet paa Luther, thi »hos ham gaar alting ud paa vis og glad Besiddelse«; senere naaer Grundtvig ogsaa her hen. Og Oehlenschlägers Poesi har et Grundmotiv i Forherligelsen af den indre Harmoni. I »Vaulundurs Saga« ses som

fristende og Undergang voldende Magter »den mattende tærende Forlængsel« i Eigil, — hvormed Digteren har tænkt paa sin unge Rival Staffeldt —, og den higende, forfængelige Letsindsuro i Slagfidur — hvormed han vistnok har tænkt paa Baggesen, der ialfald i »Erklæring til Publikum 1818« sammenlignes med Slagfidur —; derimod skildres Vaulundur som den, der »lever i bestandig Fred med sig selv« og derfor »seirer tilsidst«. Dette, at det Lykkelige og det Gode er sammenkjædet, bliver Slægtens optimistiske Tro. I »Correggio« hedder det ligefrem: »Hvad godt er, bringer Held, alt Held er godt«; og i »Aladdin« har den faaet sit energiske vidtrækkende Udtryk. Thi »Aladdin« er mer end Lykkens Drama, og naar den ethiske Idé skydes mere i Forgrunden mod Slutningen, er dette ikke — som man har ment — et Brud paa Digtets Aand; det Etiske ligger fra først af i den. Aladdin er lykkelig, men lykkelig, fordi han fortjener det, eller dybere: hans udvortes Lykke er Resultat af hans indre harmoniske Natur: det er ikke Lykketræf, men Naturens Løn. Ideen er denne: den sunde, gode harmoniske Natur smedder sig sin Lykke. Derfor siger Aladdin til Moderen: »Hvori bestaar min Lykke? — Forstaar I jer paa den? Jeg kalder Lykken — at sætte det igjennem som jeg kan, — at overvinde hver en ussel Hindring. — Dertil har jeg en dygtig Ladning Mod — forsynet med saa stor en Slump Foragt osv«. Overfor ham staar saa den reflektionsplittede Noureddin, der ei formaar at gribe rask til efter Lykken, men lader Frugten af aarelang Grublen spille sig af Hænde, og da han har den i Haand, næppe tør bruge den, men angst taber den af Haand.

Denne udfordrende Optimisme, der sætter Lykken som det Godes visse Løn, har grebet dybt ind i næste

Slægts poetiske Liv. Aladdin-ideen lever i Ingemanns »Reinald Underbarnet«, i de historiske Romaner og »Holger Danske«, i Carl Bernhards »Lykkens Yndling«, noget i P. Møllers krøllede Fritz (hvor saa Licenciaten maa blive Noureddin) og Heibergs Clotaldo (»Fata Morgana«), i H. C. Andersens »Fyrtøjet« og »Lille Claus og store Claus.« osv.

Den nyvundne Ligevægtsstand som poetisk Udgangspunkt.

Et saadant Tidspunkt, da der udaf forskjellige Elementer sammenarbeides en Ligevægtsstand, en bestemt Helhedsanskuelse og almindelig Livsstemning i Aandslivet, et saadant er Tilblivelsesmomentet, status nascendi for et stærkt poetisk Liv. Det lærer baade en abstrakt Analyse af poetisk Sjæleliv og Literaturhistoriens Vidnesbyrd.

Selve den kunstneriske Udformning er et villet Arbeide, der tilpasser Midler efter et sat Maal; men i sin Kærne er det digteriske Liv en uvilkaarlig og hensigtsløs Flora, der skyder frem af sig selv, ud af Sjælens Jordsmon. Det er Kræfter, Forestillinger, Interesser, Evner, der har Trang til at røre sig og hævde sig, og som usurpere sig et saadant, ialfald midlertidigt, Eneherredømme i Sjælen, at deres Trang frit kan skabe Verden om i sin Lignelse og bringe Sjælelivets Sider til at samvirke i Skabelsen. En spredt, kritisk, anarkisk Sjælstilstand vil aldrig kunne føde poetisk Liv, thi de modstridende Interesser ville modvirke hverandre; selv det enkelte lyriske

Digt er Frugt af en Samvirken af alle Sjælens Sider, dets Stemning og Idé maa en Tid have været eneherskende i Sjælen, have udtrykt hele Jegets Liv, thi kun saaledes kan den have faaet uhindret Plads til at udvide sig og reproducere sig i en poetisk Skabning. Den digteriske Organisation er derfor en saadan, som har en særlig Tilbøjelighed til at samle sig i en slig levende Enhed, og den digteriske Tilstand er en saadan, i hvilken en fæstnet Aandstilstand: en Grundstemning, et Grundsyn, en ledende Interesse giver Sjælens Lege- og Drømmeliv et Sammenhold og en Styrke, der driver til kunstnerisk Udformning. En Dogmatisme i videste Forstand er Udgangspunkt for al Digtning, og Digtningen er en Bekræftelse, en Hævdelse af denne Dogmatisme. Dette viser ogsaa Poesiens Historie. Digtningen er af Væsen konservativ; naar et aandeligt Standpunkt er uddannet og fæstnet, resumeres det i Poesi; den blomstrer frem, hver Gang et Samfund har dannet sig en Type, en bestemt, udformet Maade at se Livet og Verden paa, at dømme Virkeligheden efter, har antaget en vis fast Livstone og samlet sine Ønsker og Forkjærligheder i bestemte Idealer. Saaledes gik det i Athen, i Italien, i Spanien. Just fordi Blomstringen saaledes er en Afslutning, en Kulmineren, er den ogsaa saa tidt Indledningen til en almindelig Stivnen og Dekadence.

Men det er ogsaa kun, mens en Dogmatisme er nyserhvervet, at den skaber stærkt digterisk Liv. Thi kun saalænge er den levende og føler Trang til at røre og bekræfte sig. En sjælelig Akt er kun saa længe bevidst, som den maa overvinde en vis Modstand; hvilket — sjælelig oversat — vil sige: møder en vis Forundring (i videste Forstand). Naar den er tilvant og indøvet, gaar den af sig selv og synker ned mod det Ubevidste. Den Trang hos de sjælelige Livselementer til at røre sig, hvoraf det

poetiske Liv fødes, er da en Trang til at indøves, fjerne Modstanden, til at hævde sig. Og saaledes set er Poesien ikke en ørkesløs Leg, hvori et Bevidsthedsindhold søger Motion, men et vigtigt Led i Aandsudviklingens Økonomi, hvorved et erhvervet aandeligt Indhold befæster sig og — saa at sige — gjør sig husvant i Bevidstheden. Men derfor er det ogsaa kun *det*, som lige har vundet Seir i Kamp og nys er fæstnet, der føler Trang til at hævde sin Seir og føle sin Magt i poetisk Liv.

Saaledes har enhver stor Digtblomstring været en Forkyndelse af en tilkæmpet Livsanskuelse og Livsvurdering, som stærkt levende maatte have Luft og Bekræftelse. Den franske Klassicisme opstaar som Udtalelsen af den ejendommelige Totalanskuelse, som det franske Samfund da havde udformet sig af Livet og Menneskene; den udspringer af National- og Tidsaandens Trang til at meddele sin Opfattelse af Menneskets Natur og Drivfjedrene i dets Handlemaade, sin Vurdering af Egenskaber og Livsforhold, sine Idealer af Lykke og Dyd. Saaledes havde ogsaa den tyske Idealhumanisme, Goethes og Schillers, *sin* ejendommelige Opfattelse af Natur og Sandhed, sine Idealer af Lykkeligt og Værdifuldt at forkynde.

Men naar det Ny saa har fæstnet sig og er bleven Herre i Huset, kan det ikke længer skabe levende Poesi, men kun død Konventionsdigtning. Thi i psykisk Forstand gælder det: »at dø for at leve«; noget faar først ret inderlig Tag i Sjælen, naar det nedfældes i det Ubevidste, bliver Vaner og Instinkter, anerkendte Sandheder og Fordomme — blinde Magter, der ingen Grunde giver og derfor ikke lade sig bortræsonnere, men virke mægtigere end alle bevidste Følelser og Forestillinger. Og da har det ikke længer Trang til at udtale sig i Digt; det vil naturligvis præge den senere Poesi, saalænge det præ-

ger Aandslivet, men det er ei længer den levende, bærende Del af Digtningen, kun dens selvfølgelige og uvilkaarlige Grundvæv. Tolerancens Idé kunde i forrige Aarhundrede, da den kom op i de fremmeligste Hjerner som et nyt Evangelie, begeistre til Poesi; nu staar denne Idé for de fleste med Selvfølgelighedens upoetiske Forslidthed. Ogsaa begeistrer Kristendommen nu meget sjeldnere end fordum til religiøs Poesi.

Men altsaa: paa Tider, hvor nye Livselementer sammenarbeides til en harmonisk Ligevægt og til en fælles Helhedsopfattelse, vil et rigt Digtningsliv fremspire. Og vi har set, at en saadan Tid var netop Aarhundredets Begyndelse.

Strax den første Slægt er imidlertid endnu mest optaget af selve den reale Kamp for at danne Grundlaget. En Mynster, Steffens, Brøndsted, H. C. Ørsted har meget af Digteren i sig, men det er dog først en yngre Slægt, der paa det af dem frembragte Grundlag skal skabe Poesi. I to mægtige Digteraander bryder imidlertid hos denne Slægt det poetiske Liv frem, og deres Poesi oprinder direkte af Tilegnelsen af en ny Livsanskuelse.

Oehlenschlägers Digtning har selvfølgelig sin oprindelige Grundbetingelse i det mangestemmige, fuldtonende Instrument, den rige, formelle Digterevne, som er ham medfødt. Derfor gaar han ogsaa som Yngling og »klimprer« paa dette Instrument som blot Leg, og han gjør lige fra først af Nar ad dem, der vil, Poesien skal være nyttig, og han holdt det for sin »Digterpligt at forsvare Morskaben og bringe den til Hæder og Værdighed«.

Men Steffens var det, som lærte ham, at skal Poesien ei være »nyttig«, skal den dog heller ikke være »en Luxus for Lediggjængere, men den vigtigste og højeste Potens af Humaniora«. Og han bragte tillige, ved sin

elektriserende Vækken og sit fuldtfærdige System, Sammenhæng og Klarhed og Enhed i alle de aandelige Elementer, der fra den religiøse Opdragelse, den borgerlige Digtning, de gammelnordiske Studier, de store tyske Forfattere og fra Mynster og Ørstederne laa hulter til bulter i hans Sjæl. Eller rettere: han vakte i hans Sjæl den Virksomhed mod Harmoni, i hans Anskuelser og Følelser den Retning mod Helhed og Sammenhæng, der — som vi har set — er Grundlaget for det poetiske Liv. At denne Retning bliver stærkt levende nu i Oehlenschläger og at han i den ser sin Kunsts Kilde, vise Fortalerne til Poetiske Skrifter 1805, Nordiske Digte 1807 og »Svar paa Capitain Abrahamsons Recension 1808«. »Harmoni og Ligevægt af Sjælskræfterne« er »Fundamentet for al sand Kunst«. Og det er Helheden, Digtningen skal udtrykke, »den hele Verden skal bevæge sig deri«; thi Digteren ledes til at se i Tilværelsen »en Almenaand, en Harmoni, der lidt efter lidt viser os det evige, store Kunstværk selv«. Det er just Digtningens Opgave at vise os en gjennemført Ide, en Helhed; »thi denne vagante Flakken, denne dunkle umodne Hensigtsløshed, der findes i Livet, gjør Aanden nedslagen og indkneben«.

Og virkelig er da ogsaa det mægtige Pust, der nu med ét sætter hans Digterinstruments Strænge i Bevægelse, og former Tonerne i Melodi, det er de Ideer, den Overbevisning og de Helhedsbilleder, der nu skabes i hans Sjæl og alvorlig fylder den. Om der her muligvis har foreligget nogen Selvillusion, idet i Virkeligheden det har været den rent formelle Lyst til at male og karakterisere, som drev Værket, gjør intet til Sagen; det væsentlige er Troen, Digterens Tro paa, at dette ei er Fantasileg, men en Forkyndelse i Alvor og Sandhed; thi denne Tro lægger saa virkelig Digterens hele Hjerte og

Aand ind i Digtningen, og derved bliver denne, ogsaa for Nutidslæseren, mer end blot Leg og Blændværk. Denne Tro har han sikkerlig havt, og de ovennævnte Steder forkynder han den begeistret. Digtning er ei Fantasileg, men er »den sande Sening«, udtrykker den ikke før opdagede Sandhed bagved Tingene. Og derfor føler han selv, at det er ny Art Poesi, han nu frembringer. Han bryder Staven over sine tidligere »Smaaubetydeligheder«, kasserer meget, han har liggende, og med en voldsom Produktionskraft skriver han nu i ét Aandedræt sine Mesterværker: nu har han et Indhold, der fylder ham.

Derfor følger hans Poesi nu ogsaa den almindelige Tidens Svingning over i det Objektive. Istedetfor den Baggesen-Staffeldtske, helt lyriske Poesi, bevæger nu en Verdensanskuelse Digtningen: den er ikke længer Leg og Stemning blot, men Erkendelse af Virkeligheden. Kun saalænge Oehlenschlæger er uselvstændig, er han rent lyrisk, det er i de ikke lyriske Digte at den ny Tone bryder frem i Samlingen 1803. Senere er han, selv i de faa rent lyriske Poesier — som Vahl og Hjemvé, — helt vendt ud mod det Objektive. Hans Program lyder: »Ganske at kunne tabe sig i sit Objekt og fremstille det sandt, tydeligt og betydningsfuldt uden uvedkommende Indblanding er uden Tvivl det, der karakteriserer den sande Kunstner«. Saaledes er ogsaa Virkeligheden hans Muse, Livet lige om ham (»St. Hans Aftenspil«, »Langelandsreisen«), Historien (Tragedierne) eller dog givne Stoffer som Evangeliet, Sagaer, Kæmpeviser, Tusen og én Nat. Først med «Hugo von Reinberg« indlader han sig paa det rent Selvlavede.

Og i alfald i Ungdomsdigtningen er de højeste Tilværelsesideer virkelig Centret i Digterens Inspiration — ikke blot i »Aarets Evangelie« og »Baldur hin gode«,

hvor han i Modsætning til Ewald, der spillede paa »den personlige Medlidenheds Strænge«, virkelig »slaar med stille Ro Tilværelsens Grundakkorder«, men ogsaa i »Vaulundur« og »Aladdin«, hvor han — som han siger — »gennem individuelle Billeder fremstiller store Situationer af Livets og Naturens forunderlige Gang«, ja mer end det: formulerer en dybt ment og gennemført Livsfilosofi; endelig religiøse og verdenshistoriske Syn i Tragedierne. Og, omend mattere, ligger et Helhedssyn ogsaa i den senere Digtning; selv de svageste Tragedier aabner sig ud mod Himmelrummet som Baggrund — man sammenligne med selv Samsøes Dyveke —; har en Understrøm af almindelig religiøs og filosofisk Følelse, som gjør Indtrykket saa at sige dobbeltbundet. Men Grunden til Oehlenschlægers Dekadence er dog netop dette, at Helhedsanskuelsen blegner, Helhedsstemningen dør bort. Om nogen Forbening af Anskuelsen, nogen Forstening af Følelsen er der ikke Tale: han er virkelig paa sin 70de Fødselsdag en Yngling paa 25 Aar, ligesaa ildfuld og bevægelig, hidsig, begeistret, let rørt som altid: Følelsen er blot bleven endnu blødere, henimod kærlingagtig Graadkjærhed. Og han kan endnu — som han skriver — nyde som Barn, fornøje sig over alle skjønne Enkeltheder, illudere sig helt ind i en Forestilling, og atter og atter glimter hans fuldklare Anskuen frem i deilig Digt, ikke mindst i de sidste Arbeider. Men det var Forstandens sammenfattende og overskuende Kraft, der var slumret hen, den personlige Stræben mod alvorlig Livsforstaaelse, som var gaaet til Ro. Hans Aladdinlærdom om, at »den, der lever i bestandig Fred med sig selv, seirer tilsidst« havde hævnet sig paa ham. Uden ydre Modgang fandt han altfor vel Fred. Saa lod han Ideernes Hærtog gaa bort over Hovedet paa sig, trak sig ind i borgerlig Hygge,

lod »Tilværelsens og Organisationens Harpe« staa og foragtede alt, der smagte af Philosphi. Men derfor savnede ogsaa mange med Grundtvig »Beskuelsen« hos ham, kun »Kjødbilledhuggeren« var bleven tilbage (videre udført af mig i: »Oehlenschläger og hans Digtning«. »Litteratur og Kritik« I, 1889).

Thi Grundtvigs Digten var vel oprindelig — ligesom Oehlenschlägers — temlig literær, en Haandtering som dreves af formel Kunstlyst og Ærgjerrighed; men saasnart det stærke indre Liv bryder frem i ham, bliver »Beskuelsen« ham alt, Kunstformen ham intet i Digtningen. Og denne bliver ham helt og holden en profetisk Forkyndelse eller en Sandhedsfremstilling. Han vil med »Roskilderim« »betage Folk den slemme Tanke, at Poesi nødvendig maa være Løgn«, og fra »Optrinene« til Salmerne er al hans Digtning fremgaaet af hans Aands Brydekamp med Livets Gaade, er Forkyndelsen af hans erhvervede Overbevisninger. Og i det hele er Poesien hos ham, som hans almindelige Aandsretning, vendt mod det Objektive: Optrin og Roskilderim, Krønikerim og bibelshistoriske Salmer. Selv hvor hans Digt er rent lyrisk, er det ikke Sang, men Skildren.

Men den objektive Retning betyder her ligesaa lidt som hos Øehlenschläger Tendensløshed. Tvertimod! det er stedse sædelig Overbevisning, der bærer begges Digtning. Medens tidligere Poesien gik i Tjeneste hos en udenfor staaende Didaktik, er det nu selve de nye, stærke moralske Følelser, der inspirere og frembringe. Oehlenschlæger erklærer: »Digteren maa være begeistret for den aandelige Orden, ikke indifferet lege med en partiløs, lunken Ironi (som de tyske Romantikere). Han skal tage Parti og yttre sin Mening, ikke blot i enkelte Sentenser, men fornemmelig i Kompositionen og den Aand, som besjæler det Hele«. Ofte skildrer hans Poesi ligefrem Kamp mellem Godt og Ondt: saa klart er Forholdet i »Aladdin«,

»Vaulundur,« »Thors Reise«, »Balder«, »Helge«, »Hrolf Krake«, meget i »Erik og Abel«, »Væringerne« og andre Tragedier. Og det er overalt moralske Forhold, det dreier sig om: Ondskab, Anger, Fristelse, Soning, Dyd — især efter c. 1810, fra »Stærkodder« og »Aly og Gulhyndy«. Og medens Digteren i sin Ungdom optages af nye, selvtænkte, etiske Ideer — f. Ex. i Aladdin og Stærkodder, — bliver hans Moral snart flad, idéløs, uden andet Indhold end den traditionelle, tomme Forestilling om »det Gode«, »Dyden«, »det Onde«. Denne moralske Interesse tager mer og mer Luven fra den historiske og psykologiske. I »Hakon Jarl« ødelægger den helt Trællen Gribs Figur og mod Slutningen, under Angeren, ogsaa helt Hakons. Men just dette moralske Element reddede Stykket for den ældre, borgerlig didaktiske Smag. I. K. Høst fremhæver som et Punkt af den mest »rørende Sandhed« Hakons Udbrud ved Beretningen om Erlands Drab: »Olaf! ha! du aldrig kunde truffet bedre... Bevæget Hakon? Taarer paa din Kind? osv.« Men Hakons opbyggelige Anger gaar ham ei vidt nok: »Den Lethed, hvormed han under Selvfordømmelsens Marter glider hen over sine Voldsgjerninger mod Kjønnet, turde næppe stemme overens med den vaagnende Samvittigheds Fordringer (Theaterbladet Nr. 13). Det opbyggelige Element breder sig i de senere Værker helt, til Ødelæggelse for den historiske Forstaaelse: de gode Hedninge dyrke saaledes overalt mer eller mindre bevidst de Kristnes Gud (Stærkodder. Hrolf Krake. Wittekind. Sokrates). Men naar en yngre Slægt (Heiberg) yttrer Betænkeligheder herover, priser Oehlenschlägers egen Slægt ham udtrykkelig, fordi »gjennem hans nordiske Digterverden gaa alle de forædlende Tanker og Følelser, vi kalde Humanitet« (H. C. Ørsted).

Oehlenschläger.

Det enkelte Menneske er i de store Træk kun Exemplar; ene med en Brøkdel af sit Væsen er han Særindivid. I sin almindeligste Bestemmelse er han Menneske, dernæst Exemplar af en Race, saa af en Tid, et Folk, en Art Konstitution og Temperament — i altid snævrere Ringe. Oehlenschläger og hans Digtning er allerede bestemt og analyseret, forsaavidt som de er Organer for Slægtens almindelige Aandsliv og poetiske Leven. De særlige, personlige Faktorer, han bringer ind i vort Digtnings Liv, maa nu belyses.

Man se hans Ansigt mellem de Samtidiges! En Mynsters, en Steffens', en Grundtvigs — det er alle Hjerneansigter, helt beherskede af Intelligens og Karakter. Oehlenschlägers derimod: rundt og rødmusset, med faa, store og bløde Træk, yppig sortkruset Haar, fyldig fremadbuet Næse; Læberne er store, bevægelige; Kind og Hage har Smilehul; Øjnene er store, rolige og klare. Det frodige, vegetative Naturel er det Fremherskende. Og Legemet har afrundede, fyldige Former, Muskelkraften er lidet udviklet — der er en vis Ladhed over Legemet —, men de udsondrende Organer ere frodige, saaledes (berettes der) Kjønslivet.

Den friske stærke Sanselighed gjennemstrømmer hele hans Aandsliv, og den er det første afgjørende Træk i hans Poesi. Et fuldstændig hedensk Fantasiliv har her inddrukket hele den legemlige Verden og tryllet den frem igen varmt og rigt og haandgribeligt nær. I Dresdnergalleriet følte Oehlenschläger glad, at ogsaa han havde dannet, skulde danne Billeder til Glæde for Slægter. Som en saadan Strøm af levende, dagklare Billeder vælder det

ud af Aladdins, af Helges og Nordens Guders Overflødighedshorn over den blændede Slægt. Den rent verdslige, kunstneriske Billedglæde bryder her første Gang frem i dansk Poesi. Romancen former med al sin Raphed Billed paa Billed: »Den gamle Vifil staar paa Toft — med breden Hat, i hviden Koft' — med Haanden over Brynet.« Et Badehus nævnes ikke uden strax at sættes frem. »Af Bjælker bygt, i rindende Vand — det staar ved Pæle betrygget, — det vender mod Nord til klaren Strand, — af Elmetræer beskygget.« Oehlenschlägers Sprog har det magiske Ord, der sætter Tingen for Øjet. Havfruen snor sig bort i Badehuset, »henad de fugtige Brædder«, men fra disse fugtige Brædder slaar hele Badehusluften mod os. »Ung Halfdan ligger krum paa Skjold — med Staalet i sit Hjerte,« det Ord »krum« lægger ham for os. Billeder og Scener voxer organisk frem, som en yppig Vegetation, af et lidet Motiv; saaledes foregaar hans Digtfrembringelse. Hans Stil er ikke egnet til Sagaefterligning, i sin naturlige Tilstand svulmer og blomstrer den, dvæler, udmaler. Hans Dramers Diktion er rundmundet oratorisk. Og han grunder paa et Æventyr, indtil en hel østerlandsk Verden voxer ud af dens Rammer; han stirrer paa et Par Sider i Snorre til en mægtig Scenerække løsner sig ud deraf; en Langelands Reise bliver Stof for en Digtcyclus. Alt bliver Scener, derfor er hans Fantasi særlig dramatisk, og Scener bliver ved at føde nye Scener. Deraf alle hans Dramers og Epopeers frodige Episoderigdom: Enheden drukner undertiden, det Muskuløse mangler hans Dramatik, men en skøn Mangfoldighed og organisk Fylde skabes. Den gamle enstonige Harmoni i fransk Smag havde altid forekommet Digteren kedsommelig, og Goethe havde i Dramaet (Goetz) efter Shakespeare og i Romanen (Wilhelm Meister) lært ham at vove rigere Mangfoldighed. De

8*

prægtige Episoder i »Hakon Jarl« (f. Ex. 1ste og 2den Scene) forargede strax de Ældre, men det samme episodiske Fantasiliv breder sig i »Helge«, »Øen i Sydhavet« og i al hans Digtning.

Den dagklare Billedglæde gjør Oehlenschlägers Kunst helt klassisk-plastisk som Thorvaldsens: intet romantisk vagt og antydende, nej! rene Former og skarpt Daglys. Den naive Farveglæde har han tilfælles med sin Correggio, som siger: Den er ikke Maler, »som elsker Farven ei«, »som ei behøver dette hulde Skær«. Møen drager Guldhornet af Jorden: »af sorten Muld — med snehvide Haand — det røde Guld.« I »Aladdins« Optog og Hule, i »Vaulundurs« Symbolik lyser en østerlandsk Farvekærlighed og Farvefantasi. Ogsaa usanselige Ting gives Farve; stor Opsigt vakte denne Linie i »Stærkodder«: »den unge, friske, lysegrønne Lyst«. Den gamle Biskop Hjort havde af sin begeistrede Søn faaet Bogen tilsendt, men dette Udtryk faldt ham for Brystet. Derimod efterligner f. Ex. den unge Heiberg Udtrykket i »Pottemager Walter« (Udg. 1814: »lysegrønne Haab« Udg. 1833 »længe næret Haab«.)

Og Billederne stofliggjøres af Oehlenschlägers Fantasi. Han søger det sanselige, følelige Udtryk. Valravnens Vinger er »stærkudspændte, tykke uldne«; Ploven »vælter fugtigtunge Jord«. Landskabet er ham intet Luftsyn, men en massiv Fornemmelse af Jord, Græs, Træ. De grønnende Bakker er svulmende Livstykke om Vaargudindens trinde Liljehøje. Om Havfladen bruges den tunge Lignelse: »Søen strammer ud sit Klæde«. Thi det Finere, Formløsere gøres bestemtere, mere stofligt. Kildens »tykke Straale »er« som en Arm«. Hel spørger, om Hermodr er naaet levende over Gjallarbro: »Aabner dennes Lungeblomst — da end sin Kalk for Livets Strøm,

den friske Luft?« Vidt drives Stilens Naturalisme, hvor Sigrid som Brudepige staar ved den foregivne Medbeilerindes Brudeseng: »Stivt hen hun for sig stirrer — Voxkjerten stærkt i Liljehaanden dirrer .... en Gysen nuprer hendes Liljehud.«

Overalt sættes det Legemlige hellere end det Sjælelige. Da Valborg skal blive Nonne, udbryder Axel: »De askelyse, silkebløde Lokker — afskaarne! disse skjønne Lemmer hylled' — i tykke, stive, sorte Klæder!« Og det Sjælelige gjøres konkret og legemlig gjennem dristige Billeder. At Sjælen ikke bør lukke sig inde i en enkelt Interesse, men skal prøve meget, før den vælger, oversættes: »Som en homerisk Hal den ud maa vende — sin aabne Dør mod Dalen, stor og fri, — og der maa mange stolte, kaade Svende — til Borgens Frue gaa paa Frieri.« Almindelige Ideer symboliseres: en Livsanskuelse i »Aladdin« og igjen Aladdins Lykke i den genialt betegnende Scene med Appelsinerne; — Livsanskuelser, Natur og Historie i Vaulundur, i Hakon Jarl, i Nordens Guder. Trangen til at give ydre Form virker endog ofte barnagtig og som en Mangel paa Inderlighed. Oehl's Dramer faa derved et operaagtigt Tilsnit. Af et materialistisk Behov til at sanseliggjøre lader han den mørke Trudsel, der hænger over Hakon Jarl, give sig Udtryk i Billedstøttens Fald, og Correggios Kunstnerhæder maa føre til virkelig Laurbærkroning, Dronning Margrethes Fyrstelighed maa vise sig i prægtige Optog, Harald Blaatand tager feil og ifører sig sin Ligdragt for sin Kroningsdragt; Uhygge fremkaldes ved Hanegal, Spøgelser osv. (Heiberg: Episke Træk).

Der er en saadan vegativ Frodighed i Oehlenschlägers Naturel, at et oprindeligt Liv hele Tiden bliver ved at sprudle frem af det kilderige Jordsmon. Det er et Sindsbevægelsestemperament. Som Barn er han munter og

hæftig, let rørt, let og stærkt krænket, men nem til en stærk, smittende Glæde. Han har en rig Naturs friske Nydekraft. Naar Drengen har kjøbt sig et Kræmmerhus Figener, løber han med den første Figen i Munden i strakt Karriére ned ad Gaden, raabende af fuld Hals: »Lyksaligt er det Land, som har saa gode Figner!« Og han elsker at skaffe sig Sindsbevægelser: »Min største Glæde var, naar jeg undertiden kunde faa mig en Parterrebillet. Jeg gik da og legede med den i Forveien, lukkede Øjnene, kastede den i en Krog uden ret at vide hvor, da jeg først snoede mig om paa Hælen; derpaa søgte jeg den op, og naar jeg da fandt den, studsede jeg som over et virkeligt Fund, og undrede mig og jublede over den store Lykke. Denne Leg at lukke Øjnene, kaste noget bort og finde det igjen, brugte jeg ogsaa med andre Ting.« — Og da han staar i sin Udviklings svulmende Forsommer, er det som en ung Gud, der stormer ud i Verden. Der er en overmægtig Følelseskraft i Brevene fra Reisen: Overfor »Neros flæskede lumpne Ansigt« i Florentsgalleriet koger »det heftige Digterblod« op i ham, saa han spytter Keiserbysten i Ansigtet, og da Schlegel i Paris taler uærbødig om Goethe, maa han holde sig for ikke at lange ham en Lusing ud, »saa det lille Skidt deisede under Bordet«. Vi har set, at denne Gemyttets Livlighed forblev frisk og ung op i hans Alderdom. Men Dovenskaben i at tænke, der voxede til ligefremt Had mod al Filosofi, lammede ogsaa Følelsens Dybde og Kraft. Jo mer han foragtede »Hovedet«, desmere dyrkede han »Hjærtet«; men Pascals Ord er sande: »Jo mere Aand man har, des større Lidenskaber«. Den Kraft, der glippede i Tanken, glippede ogsaa i Følelsen: den stormfuldt bevægede Yngling blev til en godmodig, ilter Bulder-

basse (som Faderen var det), et stort Barn, der havde nemt til at græde og le, men ei følte videre dybt.

Det rige Sindsbevægelsesliv er af Natur lyrisk: det ætser sig ikke ind som dybe Lidenskaber eller fortætter sig i tør praktisk Handlen. Men det søger livfuldt Følelsesudslag. Oehlenschläger maa altid have Luft, gestikulerer med store runde Fagter, buldrer op, græder, kysser. Endnu da han er gammel, siges der, at »naar han talte om Stordaad, fik hele Ansigtet et forandret Udtryk, hans Næsebor spilede sig op lig med Hindens i Skoven eller den arabiske Hingsts, naar den lytter«. Som Barn yttrede han sine Følelser hæftig og blev utaalmodig, naar han ei mødte Sympathi; han stod i Fredriksbergkirken og holdt ildfulde Prækener for Søsteren. Hele sit Liv trænger han til Expansion og Meddelelse.

Det er ogsaa den lyriske Sindsbevægelse, hans Dramatik formaar at skildre: de livfulde, men ikke altfor dybe Affekter af Vredesopblussen (f. Ex. Tordenskjold), af frygtsom Befippelse (f. Ex. Ulfeldts, da Eleonora omtaler Gifthistorien, medens Dina skjult er tilstede), af ungdommelig Forelskelse. Hvor naturlig henrivende er ikke Valborgs Kransning af den Elskedes Navnetræk: »Jeg hilser dig, min Kjærlighed, God Morgen!« og hvor sejrstolt er ikke Elskovslyrikken i Axels Brev, der tillige er Digterens egen Hilsen hjem til sin Elskede: »Ung Axel lader Brev udgaa — Valborg, du søde Qvinde, — Krist give, det dig finde maa — min Brud, min Elskerinde!« Og al en jublende Elskovs letsindige Overhøren af alle Betænkeligheder er i den deilige Scene mellem Eigil og Helga (Stærkodder IV). »Jeg har min Helga« begynder altid igjen Eigils veltalende Overdøvelse af Helgas gjentagne bekymrede Afbrydelser: »Men Stærkodd, Eigil!« Derimod kan Oehlenschläger ei ret skildre den

energiske Viljesakt og den dybe Lidenskab, fordi de ere fremmede for hans Temperament. Erotiken er altid kun ungdommelig Fylde og Forelskelseslyrik; Axel og Valborg, Asmund og Ragnhild, Hagbarth og Signe sværmer i en 20 og 16aars Kjærlighed, som visselig ei er den, der bringer Livet til Offer. Den driftagtige, disharmoniske Lidenskab tegnes kun som grim og ond, — i frastødende: magtsyge, attraapinte Kvinder: Frastrade, Bera, Zoe, Thusnelda. Kun i Dina og Skuld er Lidenskabeligheden tildels tegnet smukt og sandt, vistnok efter en Digteren nærstaaende Model, og den sidste — tildels efter Goethe — er dog nærmest blot et lunefuldt Barn. Heller ei den lammende og forvirrende Sindsrystelse naaer Oehlenschläger; her klikker det stadig. Da Correggio er traadt i Støvet af Mikel Angelo og nu med Et af Giulio Romano hilses som den største Maler siden Rafael, saa — sætter han sig hen i elegisk Erindren. Da Eigil faar at vide, at Stærkodder, hans egen Redningsmand, er Faderens Morder, saa — omfavner han ham først som Helgas Fosterfader og Landets Frelser, træder saa tilbage, drager Sværdet og udraaber »med undertvungen Følelse«: »Min Faders Morder« og æsker ham til Tvekamp — en Vending, kopieret efter den i Werners »Atilla«: »Umarme mich Jüngling! Jetzt lasse man ihn von Pferden zerreissen«, som Oehlenschläger 3 Aar før havde været saa forarget over. Og hvor liden Vilje og Daadskraft er der i disse nordiske Kæmper! Den sluttede, tavse Energi, den koldsindig fattede og gjennemførte Plan kjende de ikke. De handle af Begeistring, i Følelsesudbrud. Olafs Beslutning ikke at drage til Gardarike, men erobre og kristne Norge, er Frugt af en Bøns Sværmeri. Han »reiser sig begeistret«: »Ja! Ja! jeg føler det osv.«, og saa udbryder han i Skaaltale-begeistring om Kristendommens Indførelse. De

dræbe sig i Begeistring: saaledes Hagbarth, da han har set Signes Bur i Luer; og Valborg dør vel ikke »af en Vise«, men sprænges i sværmersk Enthousiasme. Derfor er det tidt Episoderne og Biscenerne baade i Tragedierne og Epiken, som lykkes bedst, fordi Indholdet her er mere familiært og jævnt. Det Gemytfulde og Idylliske, den borgerlige Komedie, Huslivet og Genren er maaske hans, som Thorvaldsens naturligste Sfære. Dette viser i Meget Lystspillene, dem Oehlenschläger rigtig saa, laa for hans Naturel; ligesaa Scener som Pigerne i Lunden, hvor Hakon overrasker »Lundesolen«, Scenen i Bergthors Esse, huslige Scener i »Aladdin«, Scenen, hvor Correggio vil opgive Kunsten og udvikler for sin Kone, at det af Mikel Angelo fordømte Billed virkelig er slet, men saa uforvarende lidt efter lidt igjen forelsker sig i det og atter fatter Mod.

Derfor er ogsaa Bipersonerne noget af det bedste hos Oehlenschläger: her er han paa den jævnere Komedies Omraade. Der var virkelig et Stykke af en Skuespiller i ham; med sin lyriske Letbevægelighed i Sindsbevægelser kunde han levende fremstille en hel Holbergsk Komedie for sine Venner, og saaledes gjengiver han ypperlig en Islænders Hidsighed i »Olaf den hellige«, en Skrædderenkes Madammethed, en Apothekers bundskikkelige Forfjamskethed i »Aladdin«, en tør hæderlig Embedsmandsfilister i »Dina«, en klog hjertevindende Ven (Thorvald Vidførle), en ærværdig, men svag og blød Olding (Erland) osv. . . . . I den Slags livfuld, nærmest til ydre Adfærd og Talevis begrænset Efterlignen kommer — til Datidens Forargelse — et komisk Element ind i Heltedigtning og Tragedie, og det slaar sig løs i den livfuldeste Karikeren ved Skikkelser som en gammel Skvadronnør (Brause), en pjaltet, theologisk Ansøger (Peter Blaar), en opblæst, affektert Adelsnar (Bilbo), en fornemhedsfjantet Gammeljomfru (Tante

Debora, beslægtet med Tante Ursula), en idiotisk vrøvlende Træl (Karker).

Overhovedet giver den rige Følelsesbevægelighed Oehlenschläger Gaven at fremstille levende Mennesker, ikke ved dyb Sjælekundskab, derfor aldrig komplicerede og fjerntliggende Naturer, men ved umiddelbar sympatisk Medleven. Hvor lidet psykologisk eller historisk korrekte, hvor lidet konsekvente endog de kan være, leve baade Dramafigurerne, Nordens Guder og Heltedigtenes Skikkelser: Helge, Hroar, Skuld, Yrsa, Bjarke, Vøgg, Hjalte — leve med det umiddelbare Liv, der skabe Illusion. Imidlertid: reflekterte og sammensatte Figurer staa Oehlenschläger for fjernt, dem kan han ei gjenskabe. Noureddin falder fra hinanden, som allerede Hauch har bemærket. Sokrates er en temlig tarvelig Godmand. Bedst er Hakon magtet, baade det Godmodige, det Store, det Magtsyge og Grumme er der. Men han gaar itu: i Forholdet til Thora er han moderne: »forlegen«, sofistisk, »Don Juan«, — fra hvilken Figur et Træk ligefrem er hentet —; i 3dje Akt skyder han spidsfindig Skylden fra sig — det ligner lidet Hakon, i 4de Akt siger han, da Beslutningen om Sønofret modnes: »Jeg har endnu en vakker lille Gut — med gule Haar, med Øjne blaa som Gimle — uskyldig som den klare Morgenstjerne. — Ham gjælder det dog ej, du lyse Freya — du tager dog ei, hvad du selv har givet« — menneskelig bløde Ord, men sikkert ei den vilde Hednings, som bagefter virkelig ofrer Barnet; i 5te Akt er han sig end mere ulig. I »Stærkodder« forelaa det interessante Problem: at tegne en Helt og Hædersmand, som havde været en Nidding; men der er slet intet Forsøg gjort paa at binde en Traad fra Før til Nu: det er en almindelig Helt, med den uforklarlige Fortid som en Lænke om Foden.

De Figurer, der ligge Digterens Jeg nærmest, er naturligvis bedst gjorte. Først den barnlige, djærve, og friske Sangviniker. Ikke selve Barnet: der er noget sødligt, ikke ret vederhæftigt ved Erling, Palnir, Babli. Men Aladdintypen; Correggio er i Slægt med denne; en Afart er de bolde, lystige, lidt enfoldige Helte: Einar Tambeskjælver og Tordenskjold, to af Oehlenschlägers livfuldeste Figurer; en flovere, mindre naiv Farvning har den ideale nordiske Helt: Harald Haarderaade, ogsaa Axel, Olaf o. a. En anden Ynglingsfigur er Humanitetens Repræsentant: forelskede Drømmere som Balder og Alf, Fredens vise Fyrster som Hroar, Karl den store, tildels Hrolf Krake, den svage blide Kong Ingild i »Stærkodder«; baade i Vaulunder og Sokrates er noget af samme Figur.

Blandt Kvindefigurer er det stille hengivne, nordisk blide Elskerinder som Elisif eller Sophia i »Erik og Abel«, men især de mere sværmerske, der har Helteblod i sig og er i Stand til Stordaad (som en Christiane Oehlenschläger): det er — hver paa sin Vis — Thora, Valborg, ogsaa Signe, Marie i »Væringerne«, Ragnhild i »Fostbrødrene«, Harriet Richmond i »Tordenskjold«; meget er ogsaa af denne Type i Dina.

Men hvorledes gaar det til, at Oehlenschlägers rige Sindsbevægelsesliv forholdsvis lidet taler i sit eget Navn, i umiddelbar Lyrik; men næsten ene viser sig i Evnen til at genfremstille, hvad hans Fantasi tillægger andre Personer af Liv? Det er aabenbart, fordi Oehlenschlägers Sjæl meget mere var formende Evne, end reelt Indhold. Han levede vel et rigt personligt Liv, men det var i meget konkrete og praktiske Sindsbevægelser, som ikke havde Hvile eller filosoflsk Almindelighed i sig til at skabe Poesi. Lyrik bliver til af hvilende Stemninger eller dybe Lidenskaber; men denne Digters Liv var uden store

Brydninger, hans Fond af herskende Følelser og Forestillinger — det, der danner Menneskets reale Selv — lidet betydeligt, men hans Øje var af Naturen, og siden begunstiget af Tidsretningen, vendt ud mod Betragtning af Mennesker og Liv. Saaledes bliver hans Digtervirksomhed denne: med Kraft og Bevægelighed at opfatte mangfoldige Stykker af Verden og gjenskabe med selvløs Objektivitet og kunstnerisk Karakteriseren. Den rent kunstneriske Objektivitet er Hovedtræk hos ham: harmonisk som hans Sjæl var og normalt som hans Liv, en Blanding som han er af Faderens og Moderens modsatte Naturer, og opdragen i Kunst: Musik og Theater, før Livet selv traadte ham imøde, har han den kunstneriske Upersonlighed, der helt kan gaa op i sit Stof og blive Et med det.

Ligesom han derfor kan omskabe sig i mange Slags Personer, saaledes er et uinteresseret Karakteriseringstalent Nøglen til hans vidunderlige Sprogkunst. Hans Evne til »ganske at kunne tabe sig i sit Objekt og fremstille det sandt, tydeligt . . . uden uvedkommende Indblanding« — hvori han selv sætter det kunstneriske — lægger ham det betegnende Ord til rede. Hvor Andre har et vagt Indtryk, har han den Gruppe distinkte Elementer, hvoraf Indtrykket er bygget op. »Hjemme rinder ingen Floder — i en sid og leret Grav«, Liljens Karakteristik: »ren, uskyldig, elskovsfuld og stille«, »Her skygger Løvet grønt og ungt, fra Vaarens lyse Toppe«, »Livets Lampe klart skal brænde med en rolig, liflig Glans« — alt sligt er Analyser af, hvad for Andre er vage, uudtalelige Billeder og Stemninger; for dette dybt borende, rent i det Objektive fordybede Blik aabner Tingene deres indre Mekanik. Hans Ordvalg er ogsaa saa egentligt, saa præcist, fordi han helt er i Sagen selv bagved Ordforestillinger; derfor har han det

Ord, der viser — ikke blot betegner. Han siger ei: han var fattig, men: »Eders Yndling eied intet Guld.« Hans Ord er saa rigtige og rammende: »Pæne lille Urt — staar saa rent og purt«; hans Udtryk saa rene og simple: »Har jeg min Baad, mit Seil og mit Net — vil jeg med Jarlen ei bytte . . . Hjemmet mig følger ombord«, »bedre, skjønnere maaske — ah! men det er ikke de«. Dette er de saglige, virkelige Udtryk; alt andet vilde være Omskrivning. Den præcise Karakteriseren individualiserer ogsaa hans Dramadiktion: i »Hakon Jarl« først dennes egne, tungtskridende, lidt gammeldags og knudrede Sprog (est, tykkes, flux); han omtaler sig med Selvfølelse i 3dje Person; og Replikker som »Sig mig, mit Godt, hvad tykkes dig vel om — dit Sæde paa Jarl Hakons Kjæmperarm?« eller: »Jeg lider dig, fast som du var en Kvinde« er som de Knogler, hvoraf man kan konstruere sig det hele Skelet. Saa er der Bergthors Haandværker- og Gammelmandstale (f. Ex. da han ved Gildelaget taler om Pigebørn), og Karkers drævende, platte Sladder.

Allerede i Skolen havde dette vidunderlige Sprogherredømme vakt Opsigt, og det var det, som først faldt i Øinene ved hans første Digtninger. Modersmaalet var neppe at kjende igjen; de Gamle raabte paa »Ringelrangel«, Rahbek, der stod fremmed overfor Indholdet, maatte beundre det Sproglige; Steffens forstaar, at her er »en ny sproglig Epoke«. Ordets Klangværdi, som hans arvede, musikalske Sans aabnede ham Øret for, har ogsaa Del i dette Trylleri: Fyldige og klingende Ord vælges, Assonantser og Alliterationer, prægtige Rytmer og Rim — bl. a. italienske Kunststrofer — kildre Øret; Folkevisens Malm udhamres: i en broget Yppighed ranke »Aladdins«, »Helges« »Nordens Guder«s Verseformer sig, og Stemningen skaber selv udtryksfulde Rytmer, som i

»Naturtemperamenterne« eller Dødens groteske Dans (St. Hansaften Spil), der forargede de Ældre.

Oehlenschlägers kunstneriske Objektivitet lægger endvidere en saa ren og stærk Stemning i hans Poesi. Ligesom han lader Gjenstande og Mennesker tale for dem selv, fremstiller og ikke beskriver, saaledes lægger han Følelserne — der tidligere udtalte sig i sentimentale og oratoriske Reflektioner over Themaerne — nu hen over selve Gjenstandene, som en Farve, en Stemning. Vort subjektive Indtryk lægges over som en Egenskab i Tingen selv. Gravlampen brænder, »i en dødlig blaa, men hellig Lue,« Vældet sprang frem og »lo i Aftenrøden.« Følelsen udtrykker sig gennem Lignelse: Barnet er »uskyldig som den klare Morgenstjerne;« Alterlysene glimte i Kirkens Mørke: »saa glimter Haabet i et sorgfuldt Hjerte«; den bygger sig op fantasifulde Billeder: Vaaren skildres som Kjærlighedens Fjæderham: »den grønne Fjæderham, saa blød som Løvet — af nys udsprungne Birk, af Markens Haar, — den lette Fjæderham, som hæver Støvet — højt op i den uendelige Vaar«; eller Stemningen brygges kunstfærdig af valgte Billeder, saaledes Spøgelsets Sang: »I Helved galer Haner osv«, eller Svartalfernes Kor »Maanen sort nu som Kul ruger rung — over Solglarhav, over Dagglansvæld osv.

Overalt er der stemningsvækkende Billeder, men Digterens Følelse overfor Stoffet udtaler sig ikke frit. Sorgen over Kamma Rahbeks Død tolkes i det gribende Billede af Kirkegaarden, hvor Graveren i den aarle Stund hugger i den frosne Jord: »Hvo kommer dér ved sørgelige Gjald, — hvis Vemodstoner gennem Luften bølge? — En Præst, to Brødre og en gammel Skjald — det er det hele højtidsfulde Følge«. Saaledes gaar gennem alle »Helges« Romancer en stum Følelses betagende Stemning,



strax fra den brutale Begyndelse: »Kong Frode staar i Leiregaard, — han gav sin Broder Ulivssaar«, og især i Balladen: »De tre Mænd i Sneen,« hvor malerisk Kraft kappes med latent Følelsesfylde. Stemningen oversættes altid i Billede. Da Asker Ryg faar Øje paa de to Kirketaarne, males hans Glæde indirekte gennem, hvordan den forgylder Landskabet: »Over den Kirke saa stoltelig — de kneised i Luften blaa, — Lærken sang over Hvedemark, — mens Solen skinte derpaa«.

Saaledes anslaar ogsaa i Romanzerne gerne et Naturbilled strax Tonen og bereder en forventningfuld Stemning. »De Nætter ruge saa lange og sorte«; »Natten blinker, — Stjernehæren vinker, — ensom krummer sig den grønne Strand«, eller »Dagen er lang og Sommeren hed, — snart Morgen paa Aften følger«, der stemmer Læseren for Badets Forfriskelse og Havfruens Forlokken. Tidt samles ogsaa Stemningen i et Slutningsbilled. Stykket: »Vaade Pil i Nattens Taage svajer .... Blegt og blodigt brustne Legem hænger« afslutter Skildringen af Judas' Forræderi. »Wiedewelt«s sidste Strofe: »Troskab græder, — klædt i Marmorklæder« osv. hugger Stemningen grandiøst ud i Sten.

Digterens Personlighed lægger sig imidlertig tydelig for Dagen i Valget af Stoffer og i, hvad han ser i Stoffet. En almindelig Trang til stærke og levende Sindsbevægelser bærer først og fremmest hans Digterfantasi: derfor er den saa dramatisk; den leddeler Stoffet, saa det giver Leilighed til en Mængde Overgange og Følelsesbevægelser. Romanzerne bevæge sig helt igennem pludselige Sindsbevægelser. Den uventede glade Stemningsovergang er Motivet i »De tvende Kirketaarne«, i »Torsing« (»Niels! Niels! raabte han rørt, nys jeg en Lænke dig svor«), i »Skovkirken«, som pludselig midt i Tykningen viser sig

for de Husvilde. Det er de bratte Affekter, der er fremhævede i »Knud den store«, i »Sigrid med Sløret«, og i »Thors Reise til Jotunheim«: først Forundring og Skam, saa Opløsning og Opreisning, da Kogleriet afdækkes; i »Uffe hin Spage« først Sønnens pludselige Talen: »i alle Kongens Sale — blev man lystelig og fro«, saa Mismodet, da intet Sværd vil holde; endelig den blinde Gubbe, der sidder, beredt til at styrte sig i Vandet, — til han hører Skræp: »da sin Stol fra Vandet rykte — Gubben og fik Livet kjær«. Denne dramatiske Pointering findes ikke i Grundtvigs Behandling af Sagnet. Og i Dramerne er alt udstykket i Stød og Overgange: jublende Overraskelser, som da Axel kaster Pilegrimskaaben og paa Valborgs forsagte Gentagen af Brevets Ord: »Maaske han for dit Aasyn staar, — naar mindst du tror hans Komme!« svarer: »Her er han Valborg! hulde Maard, — Rose for alle Blomme!«; — eller skælmske, som da den foregivne Ployart, midt under Miss Harriets Lovtaler over sin Helt Tordenskjold, afslører sig for hende som denne selv og frier til hende; — eller ogsaa lamslaaende, som da Olaf pludselig staar for Hakon, som tror, det er Trællen, der bringer hans Hoved. I »Hyrdedrengen« samme store Overgange fra Lykke til Sønderknuselse og Frelse; i »Correggio« fra Miskendelse til Opreisning, som igen staar for Fald. Gjenkjendelser, pludselige Møder, lammende Efterretninger, frembrydende Anger, glad Forsoning, overraskende Ædelmodshandlinger — sligt danne Grundvævet i Tragedierne.

Disse har tidt Udgangspunkt i et rent formelt dramatisk Motiv, som Digteren har fundet givtigt paa Sindsbevægelser. Saaledes er »Væringerne«s Formel denne: en Dobbeltkjælighed som uforskyldt fremkaldt Situation. Og helt beregnet Konstruktion er en Scene som denne,

hvor Georgios haaner den fangne Harald uden at kunne bryde hans Tavshed, indtil han tilslut spottende beder om blot ét Ord, for at det kan ses, Skrækken ikke rent har berøvet Harald Mælet; da faar han det rolige Enstavelsessvar: »Skurk!«

Anekdoten bliver Grundlaget for Oehlenschlägers Dramatik; i den er saa megen Sindsbevægelse sammentrængt epigrammatisk, prægnant. Hans egne Levnedserindringer er en Række Anekdoter; selv siger han: »Alle Menneskers Liv bestaar i Anekdoter. Det kommer an paa at fortælle de vigtigste, betydningsfulde, og at ordne dem saaledes efter hinanden, at disse Perler, trukne paa Tidsfølgens Snor, udgjøre den historiske Musas Halsbaand.« Hans Historielærer fortalte i Skolen hele Historien i Anekdoter; og hvad er »Correggio« eller »Tordenskjold« andet end saadanne? Ja hvad er Haarloksmotivet i »Hagbarth og Signe«, Pavens utilstrækkelige Dispensation i »Axel og Valborg«, Æbleskydningen i »Palnatoke«, hvad er »Dronning Margaretha«, »Landet fundet og forsvundet« osv. andet end Anekdote? Anekdoten er det enestaaende Tilfælde; det Pikante og Vidunderlige ægger i det hele Oehl.'s Fantasis Trang til Sindsbevægelser. Han søger noget Nyt, Undtagelsen, der forundrer: han læser om, hvorledes Isstrømnen i Alperne kan bevare et Lig gjennem et halvt Aarhundrede, saa det synes dødt igaar; og han udregner strax, til hvor mærkelige Feiltagelser og tilspidsede Sindsbevægelser dette Naturfænomen kan give Anledning, og saa skriver han »Den lille Hyrdedreng«. Hans barnlig udvortes Fantasi søger Hændelsen, Æventyret; det bliver et Hovedelement i hans Digtning: det er mere en Hjertets Trang til Oplevelser end Fantasiens til Mærkværdigheder, som herved gjør sig gjældende. Saaledes betegner Romantiken overalt en Fremdragen af Underhold-

ningsmomentet i Digtningen (plot-interest) — som Reaktion mod den franske Klassik; Oehlenschläger anser i Dramaet Historien for vigtigere end Karaktererne (som Aristoteles) og sammenligner Fablen med Tegningen, Karaktererne med Koloriten i et Maleri (! !).

Et saa livsprudlende og blomstrende Naturel som Oehlenschlägers er skabt til *Glæde*. Evnen til Lykke er en Naturevne; »den Mand, der kan udholde de længste trættende Marscher, kan være helt ude af Stand til at tilbringe sine Dage i Munterhed« (Bain: Study of character): der kræves en egen Følelsesenergi. Og hvor er der ikke en jublende Livslyst i Oehlenschläger som ung! Reisebrevene fra 1806—9 er én Seirsfanfare, det lyser om ham af Tro og Sikkerhed — paa sin Kraft, sin Lykke og Fremtid, der for Andre såa noget tvivlsom ud. »De skal give mig, hvad jeg omtrent kan leve af; saa skrive vi Comedier og leve herlig og i Glæde af Pengene: Hver Tragedie vil blive et sandt Lystspil. For første Akt kjøbe vi Lys og Brænde, for den anden Logis, for den tredje Klæder, for den 4de Mad, og for den 5te gjøre vi Traktement og kjøbe Hunde med sorte Snuder, som kan lege med vore Børn«. Og i et Brev til den gamle Goethe, Aarsdagen efter Bombardementet, afbryder han sig: »Tilgiv, min dyrebare Mester, at jeg er saa overmodig! Men har jeg ikke Aarsag dertil? Det er idag den 4de, imorgen den 5te September, og ligefuldt véd jeg med temlig stor Vished, at der hverken i Dag eller i Morgen vil blive kastet Bomber og Ildkugler i mit kjære Kjøbenhavn, og at hverken min Fader, min Søster eller andre Venner og Slægtninge ville miste Arme, Ben og Liv. Maa jeg da ikke være glad? Hurrah!«

Derfor er hans Digtning afgjort Dur. Han griber, som vi har set, Tidsretningens Hellenisme og forkynder

i »Aladdin«, »St. Hansaften-spil«, »Jesu Liv« Livsglædens Evangelie. Og hans Overgivenhed skaber sammen med den livfulde Efterligningsevne en virkelig komisk Aare. Han slaar sig strax paa Parodien: saaledes i »Gertrude«, flere Ungdomsdigte, Komedien i »St. Hansaften-spil«, »Freyas Altar«. Hans Komik mangler Vittighed og overlegen Ironi, men ingenlunde løssluppen Kaadhed og Karikering. Pudsige Indfald sprudle frem, ungdommelig overdaadigt, i »Freyas Alter« og Karikaturen er træffende sand — som Morgianes Logik: »Ifald jeg turde bede jer om lidt af den sletteste (Olie), men det maa være noget, som er godt«, eller Apothekerens Familiefølelse: »naar blot I sparer mig, min Hustru og — den lille Hassan med de skæve Ben«. Der stikker et skalkagtigt Farcetalent i Oehlenschläger. Men ofte er det gode Humør uden Resourcer og nøjes med Flovser, som ved Digterens letfornøjede Gotten sig virke fordringsfuldt; ogsaa overdrives af vilkaarligt Lune Karikeringen ofte til det Meningsløse (Jøden i »Aladdin«, Bilbo i »Freyas Alter«).

Ogsaa Oehlenschlägers Tragik er i Dur. Der er intet Knugende, Haabløst eller Bittert i den. Alene i »Hakon Jarl« og i »Baldur hin gode« mærkes Pust af den moderne, virkelige Tragik, som overfor den antike Skæbnetro stiller Troen paa Historiens Magt, det Ubevidstes Magt, Arvelighedens Magt over den Enkeltes fri Vilje: Wallensteins, Kleists, de Vignys, »Germinie Lacerteux«s, »Gengangeres« Tragik. Hos Oehlenschläger er ikke blot Bues Bersærkergang og Correggios Pengesæk, end mere Axels tilfældig tilstødende Drab og Tordenskjolds Duel helt utragiske Motiver, men i det hele er alslags Skæbnetro af dybere Art borte hos ham.

Men for det første har han fra sin Barndom Sans for det Højtidelige. Faderen tog ham med i Kirken ved

Orgelspil, og han overværede her alle Bryllupper og Begravelser, Daabs- og Konfirmationshandlinger, »lærte« som der siges i »Eremitten« »tidlig at se Menneskene i deres Livs højtideligste Øjeblikke«. Og hans fulde, til stærke Bevægelser trængende Sind tørster mod forstørret Helteliv, mod Ildormens korte, glødende Liv. Tidens Retning mod frit, fuldt individuelt Liv, Shakesperes og Schillers overvældende Forbilleder, Tidens egen Højtid pege i samme Retning. Under Jenaer-Slaget læste Oehlenschläger Peregrine Pickle, »som kedede mig uendelig; jeg begreb ikke, hvor man poetisk kunde være saa triviel, naar det i den virkelige Verden gik saa højtidelig til«. Paa samme Maade sidder ogsaa Spielleruppræsten hjemme og agter paa »de mange Tegn i Sol og Maane og Stjerner, der sker derude«, og naar Livet herhjemme bliver ham for kedeligt og flovt, »er det min Trøst at tænke mig, at med Et de forborgne Kræfter begynde at røres og de bundne Magter bliver sat i Frihed« og at Dommedagen da vil oprinde. Vi har set, at der i hele Publikum paa den Tid er en Trang til Tragedien.

Grundlaget for Tragedien er — efter Oehlenschläger — en højere, sund Munterhed; den viser det Eviges Seir, selvom det Jordiske gaar under. Alle Muser smile veltilfreds i deres Skjønhed, ogsaa Melpomene: »Melankoli og Hypokondri have — som Alt sygeligt — aldeles intet i Kunsten at gjøre«. Selv har Oehlenschläger — ved sit Naturel og sin Lykke — aldrig modtaget den Smertens Indvielse, uden hvilken man ikke véd, hvad Liv og Død er, og hvilke Afgrunde Hjertet gjemmer; derfor synes han undertiden at lege naivt, næsten hjerteløst, med, hvad han ikke kjender. Dyb medfølende Smerte vækker han ikke; Indtrykket er roligt, kontemplativt. I »Guldhornene« og »Hakon Jarls Død« er Indtrykket ikke Smerte, men den

halvt opløftende, halvt nedkuende Fornemmelse af at høre Tidens hemmelighedsfulde Kjæmpeskridt; selv i »Wiedewelt« er der Mindre af Smerte, end af hemmelighedsfuld Højtidelighed. Og »Fostbrødrene« og »Den lille Hyrdedreng« høre virkelig — hvad man har benægtet — hen til Tragedierne; om Resultatet er Lykke eller Ulykke, er uvæsentligt for Grundtonen, som overalt bliver den samme.

Den er for det første almindelig Højtidelighed, det vil sige: en stille vægtfuld Følelse af noget Søndagsligt, Betydningsfuldt. Det er, som man ser, en Udenforstaaendes Følelse; den, som selv er i en alvorlig Situation, enten den nu skal afgjøre hans Fremtid eller dømme hans Fortid, har ingen Rum for andet end Spænding og Mulighedsberegninger eller, hvis han selv kan gribe afgjørende ind, da de stridende Beslutninger i ham. Men Oehlenschläger og hans Læser ser rolig til udenfra.

Allerede det sanseligt Ydre er højtideligt. Tone og Stil har et tungt, stivt Højtidsfald. Rammen er Domkirkens eller Gravkamrets ærværdige Hvælvinger, Kongehallens eller Klostercellens, Skovmørkets eller Valpladsens Højtidelighed. Den hellige Oldtid og Historiens Højdedrag er Scenen. Og det er Konge og Helte og store Mænd: Stærkodder, Correggio, Sokrates, der spille, og Spillet er om Kamp, Verdensry, Forbrydelse, Liv og Død. Og Summen af de Indtryk, disse Livsskjæbner skabe, er Højtidelighed. Den kulminerer i de Dødsscener, Digteren gjerne dvæler ved. Det er aldrig Dødssmerten, han heri vil tegne, men Heltens, Vismandens, Helgenens »forklarede« Død. Han elsker Dødstimens Højtid, som den alvorligste Time i Enhvers Liv: derfor forlænger han den, lader den Døende selv fuldt bevidst føle og udtale Højtideligheden i denne »Livets sidste, store Time«. Psykologien agtes

herved ikke nøje. Strax i de tre første Tragediers Dødsscener er opera-agtig Unatur. I Klippehvælvingsscenen i »Hakon Jarl« har hverken Jarlen eller Trællen besluttet Drabet før tilsidst, men Digterens og Læserens Viden om, hvad der skal komme, lægger Højtidsstemning ind over Begges Tale og Adfærd, som om de selv anede det; vi synes ikke at gennemleve Scenen umiddelbart, men at se den, som naar man gjenkalder sig en skjæbnesvanger Stund og ser den i det Lys, som dens Følger for Eftertiden kaster tilbage over den. I »Palnatoke« springes, da Bue har rendt Sværdet i Høvdingen, strax al Bestyrtelsen og den første Smerteskamp over — baade for Palnatoke, Svend og Bue; men stemningsfuldt er Dødens stille Højtid givet, der strax forjager alle smaalige Interesser og løfter over Jordelivet. Og fra Axel og Valborgs Bryst udpresser sig intet menneskeligt Jammersuk over at skulle gaa bort midt i det feireste Kjærlighedshaab. Stemningen er ikke vaandefuld Smerte, men sværmersk Højtidelighed. Og da Valborg siger sit: »Hvor det er godsligt dog i denne Kirke« om de mægtige Hvælvinger, i hvilke Axel og Vilhelm i Stykkets første Scene har følt sig saa smaa, da er det, som om de smaa, menneskelige Skjæbner imens har voxet sig op til en saadan Højde af hellig Storhed, at selve den ærværdige Dôm nu kun netop er dem passende hyggelig at hvile i. Og det er ogsaa mindre en medfølende Glæde over den vundne Fred, som fremkaldes, hvor Vilhelms Sang og Harpespil »løser op« for Valborgs Smerte, og hvor Palnatoke og Hakon dø med korte inspirerede Udbrud, der resumere deres Liv, — end en stærk Følelse af den Sjælsenergi, her er fortættet, af Øjeblikkets incommensurable Livsværdi. Betegnende er det saaledes ogsaa, at det, der ved Correggios Død indpræntes Læseren, ei er det Smertelige heri, men den nevtrale Følelse af

Momentets Vigtighed: »Det *var* Allegri, mangt et Aar vil rinde — fra denne Dag i Evighedens Hav, — før atter Kunsten kan med Fryd erkjende: — der er Allegri«.

Men udover det formelle Højtidelighedsindtryk virker Oehlenschlägers Tragik som opløftende: Saaledes i Valborgs Kjærlighedsdød, Stærkodders Udsoning, Correggios fromme Hengivelse i Døden, i Dronning Margrethes ædle Handlemaade, Hakon Jarls og Olafs Møde, i »Kjartan og Gudrun«s Slutningsscene osv. Ikke alt, hvad Reflektion og Eftertanke lærer os at beundre som høj Sædelighed, virker opløftende, men kun det, som ved umiddelbar Anskuelse river Følelsen med og løfter os op. Men den stærkest spændte Beundring overfor det Ophøjede, Sublime opløfter ikke, nedkuer os tvertimod ved at vise os den umaalelige Afstand. Kristi Offerdød, Eloas Medfølelse for Satan (de Vigny), Pater Vincents Forsagelseshistorie (Hauch) har for os Offerets smertelige Skjønhed: vi føler, hvad det koster at naa saa højt og hvor lavt vi staa, — som naar man ser op i Stjernehimlen. Men Oehlenschlägers Dramer viser ei det overmenneskelige, moralske Vidunder — Dyrkelse af saa fjærne Idealer er ei hans Sag —; heller ei dvæle de ved den Smerte og Kamp, som ligger bagved den moralske Stordaad — en ethisk kæmpende Personlighed er han ikke —; nei! paa Begeistringens Vinger hæver han sig op i højere, renere Luftlag, hvor sjælelig Adel og Skjønhed voxer naturlig frem af sig selv, uden nogen Sjælekamp. Derfor omgives hverken Valborg eller Palnatoke, hverken Margaretha eller Olaf den hellige af nogen Beundringsglorie: vi glæde os over dem, som skjønne, sjeldne Blomster fra et ædlere Klimat, — uden at beundre dem, fordi de følge kun deres Natur; vi bæres glade i Fantasien op i en renere Luft, til

skjønnere Zoner af Adel og Storhed og frit udfoldet Menneskelighed.

Grundtvig.

Et helt andet Slags Sjæleliv, en hel anden Digterevne mødes Tidens almindelige Aandsretning med i Grundtvig.

Er Oehlenschläger først og fremmest det frodige vegetative Naturel, saa er Underlaget for Grundtvigs Aandsliv aabenbart et stærkt animalsk Driftliv: et kjæmpestærkt Legeme, der trods alt, hvad Sjælen har budt det, holder ud i 90 Aar og avler Børn i sin høje Alderdom, med bydende Behov og en driftdyb Levetrang, der ogsaa gennemsyrer hele Aandslivet. Der er stærke, selviske Følelser i Bunden af ham: hensynsløs Selvkjærlighed, angribende Hadskhed. Ikke for intet forekastedes ham Mangel paa Kjærlighed og Humanitet; Ufølsomhed, Ufordragelighed og Lyst til at saare stikker hyppig igjennem i hans personlige og offentlige Færd. Og han er selvraadig, finder sig ikke i nogen Tvang; han er tyrannisk: hver der ei underkaster sig, er ham en Fjende, og han fordømmer og forkættrer tilhøjre og venstre: han vil beherske, vil — tørstig efter Navnkundighed, som især hans Ungdom er, — paatvinge Verden sit Ry, og — magtsyg og fanatisk som han er — paatvinge den sit personlige Syn og Følesæt.

Denne Naturbund i Grundtvig drages frem af Slægtens Retning mod Personlighedens Frigjørelse og mod nordisk Kraft. Han gjør Oprør mod Tidens blødagtige Føleri, anslaar haarde, ru Toner og forherliger i den nordiske Kjæmpe den ufølsomme Kraft og Personlighedens Selvhævdelse: det er den støtte Stolen paa sig selv alene, Digteren — trods pligtskyldig Tagen Afstand — beundrer hos de gamle Kjæmper. Han har i sig som ung hele Slægtens Revolte mod de Baand, der hæmme I ndividet. Fritænkeri og Gudsfornægtelse havde dybt Tag i ham. »Fritænkeriet var — siger han — Alt, hvad jeg af min [Ungdoms] Tid tilegnede mig, thi det stemmede med min aandige Selvraadighed, der i Letsindighedens Aar fandt det bekvemt at befries fra den eneste Myndighed, jeg i Tankens Rige havde erkjendt«.

Men det er saa ogsaa denne driftdybe Livsenergi, som bærer Grundtvigs mægtige Aandsliv. Her er en saa umættelig Vilje til Liv, Hunger mod Liv; vi har set, hvorledes denne Klamren sig til Livet ligger bagved meget af hans Religionstrang. Han har arbeidet utrolig hele sit Liv, med en Læseappetit og en Virketrang, der omfatter alle Slags Felter, hober Skrift paa Skrift, endog anspænder disse Jettekræfter udover Evne, saa de slappes for en Stund i Sindssvaghed. Lange Tider af sit Liv gik han jo aldrig i Seng; allerede 1817 kan han i Fortalen til »Verdenskrøniken« skrive: »Jeg er, hvad man kalder en lærd Historiker, og det nytter slet ikke Danmarks historiske Skribenter at kappes med mig i Læsning, thi det kan de ikke«. Denne Aand har gjennemlevet saa overordentlig meget; og hans Poesi har sin indtrængende Kraft og sin Lødighed derfra, at den er Summen af en saa rig Erfaring og Gjennemlevelse; den har samme dybe Underklang som *deres* Stemme, der har

gaaet meget igjennem. Altid arbejdende og gjærende udvikler han sig stadig hele Livet igjennem, fra Standpunkt til Standpunkt, ved egen Hjælp.

Det er helt en selvhjulpen Mand, uimodtagelig for dybere Paavirkning. Han har mere at gjøre med at udvikle og videreføre sit Aandsindhold end med at forny og berige det udefra. Trods alt sit Studie har Grundtvig ikke i dybere Forstand lært meget; megen Vækkelse har han modtaget af Steffens, Herder, Fichte, Oehlenschläger, men den har mere givet hans Aandsliv ny Form og Retning end hidført nyt Stof af Følelser eller ny Anskuelsesmaade. Han læste ud af Historien, hvad han selv lagde i den; han brugte ubevidst Nordens Oldtid og Kristendommen som Vehikler for sit subjektive Syn. Han er ensidig og hildet; fremmede Tankegange er ham lukkede Bøger. Hans Liv dreier sig om faa Ideer, som han tumler med og fører ud i Konsekvenser, og dette er hans aandelige Bedrift: at have taget nogle af Tidens store Tilløb op, der passede med hans Natur — Nordiskheden, den kristelige Gjenfødelse, Folkeligheden, Lærdommens Levendegjørelse, — og gjennemført dem i hele deres logiske Udvikling. Ligesaalidt som Rousseau var han en »Seer«, men som denne en Art praktisk Logiker: hvad for Andre er Mundsveir eller Flyvetanker — som aandelig Dovenskab eller Frygtagtighed lader flyve —, det forstaar slige radikale og saa at sige haandfaste Temperamenter ikke Spøg med, men gennemfører i Alvor heltud. Grundtvig blev Partihøvding og Sektstifter; han har ikke saa meget givet ideelle Udgangspunkter til fri Selvtænkning, som fastslaaet Resultater, paatrykt sine Tilhængere en fuldfærdig Aandstype, hvis Rammer de blot havde at udfylde.

Ihærdigheden i at fastholde og udføre en Forestilling eller Følelse er ogsaa det, der bærer hans poetiske Liv.

Han tager saa tungt og haandfast om hver Idé, hver Stemning i sig, føler Trang til at lade den brede sig og udfolde sig, lade den løbe Linen ud. Han holder en Idé fast f. Ex. den, at Fred kun vindes gjennem Kamp, og varierer den saa i altid nye Billeder, der mer og mer indtrængende illustrere og demonstrere (»Freden«): det er ikke Oehlenschlägers yppige Fantasivæxt, thi Anskuelsen hviler helt i den fælles Idé, som blot parafraseres. Eller et gammelt Sagn, et Stykke Historie har i hans Sjæl afsat en vis Grundfølelse som »Morale«, og denne føler saa Behov til at udtrykke og indprænte sig ved at gjenfremstille Fortællingen i sit Lys: »Vilhelm og Svend« er heltigjennem Pegepind for den med Varianter gjenkommende Morale: »De Venner ene lignes kan — ved David og hans Jonathan«; de forskjellige Sagngjenfortællinger i »Jyllands Rimkrønike« udfolde sig helt af den Grundstemning, der ligger i Afsnittenes stadige Indledning: »Det er helt underligt et Sprog — hun har den Danesage, — hun taler kun saa jævnt og dog — saa sødt om gamle Dage«; og hele det lange »Roskilderim« bæres og fremgaar helt af én og samme, lidet bølgende Stemning.

Deraf hans Poesis mægtige Enklang: her er intet sammenstykket, alt er i ét Aandedræt. Enheden er betonet, Mangfoldigheden kun lidet. Indtrykket er gribende, men trættende enstonigt — som en hebræisk Salmes. Dennes Parallelisme og Gjentagelse gjennemsyrer ogsaa Grundtvigs poetiske Stil (»Velkommen!« i Rimbrevet til Baggesen; Begyndelserne »naar du« og »saa syng« i »Til min Sangfugl«; den stærke Benyttelse af Omkvæd). Ogsaa Rytmen bølger i Reglen frem i ensformig, uendelig Melodi. Og Grundtvigs Poesi har derfor — som opstaaet ad denne Vei — udviklet den ægte didaktiske og episke Tone, hvor Indholdet udfolder sig efter sin naturlige Udvi-

delsestrang, helt organisk. Men den Strøm, hvori hans Reflektion og Fortællen drager Læseren med over Stok over Sten, uden Træthed, uden Pusterum, den breder sig tidt i en Vidtløftighed, hvori baade Stemning og Tanke drukner: de kjønneste Digte — som »Jyllands Rimkrønike« eller »Paaskeliljen« — skjæmmes heraf. Der mangler en vis Aandens Tugt i Digteren, Forestillingerne holdes ei i Ave til at tjene fælles Aandsbestræbelse, men brede sig i vildt Anarki. Oldingens vidtløftige Snakkelyst kommer af samme Udygtighed til at holde igjen og koncentrere.

Men Paavirketrangen — Trangen til at herske over Hjerterne — er det, som gjør denne energiske og gjennemførende Aand baade til Prædikant og Folkeagitator, Pædagog og Poet. Han er helt ud Skribentnatur; han digter kun, idet han skriver, og digter helt med Tanken om at paavirke Læseren. Mange af Digtene — næsten alle de bedste — ere henvendte direkte til Personer (Til Fader, Moder, Hersleb, Sibbern, Dons, Oehlenschläger, A. S. Ørsted, Fru Leth, Ingemann) eller mere ubestemt til Mennesker (Nyaarsmorgen: »Guds Fred, hvor I bygge«. »Til min Sangfugl«). Og al Digtningen er pædagogisk (Krønikerim) didaktisk (Roskilderim) opbyggende (Salmerne); ogsaa Romanzerne henvende sig til Læseren (»Kommer hid«) og indprænte Sentenser. Hele Tonen bestemmes ved denne levende Paavirkningsvilje. Undertiden mærkes heri en ubehagelig Effektjagt og Behagesyge. Grundtvig har aldrig kunnet undvære et Publikum, og hans Prækemaade bar en Del Skuespilkunst i sig. I Begyndelsen, han præker i Kjøbenhavn, finde ogsaa hans Venner ham utaalelig unaturlig paa Prækestolen »snart dansk, snart norsk, saa klynkende, saa pibende, saa syngende eller grædende«, fuld af Komediespil. Men Enhver betvinges efterhaanden, hvormeget han saa først frastødtes,

af den ihærdige Vilje til at behage, overtale, beherske. Og al Grundtvigs Poesi har sin centrale Skjønhed i Tonens Eftertrykkelighed og indtrængende Nærgaaenhed. Saaledes vil han ogsaa selv, at hans Sangfugl skal synge for Vennen i Norge, flyve lige ind i hans Kammer og sidde hos ham: »Ja syng mit Hjerte i hans Hjerte ind, — saa han det føler, at de smelte sammen — Ja syng Guds Fred ind i det rørte Sind, — saa til din Sang han højt maa svare: Amen.«

Indsmigrende Behagevilje er der i Grundtvigs nydelige Digt til Fru Rahbek Jul 1815: Den foragtede Fugl ved ei ret, om ogsaa den tør bringe sin Lykønskning blandt de andre; »derfor staar med bunden Tunge — liden Fugl dit Øre nær, — véd ei ret, om han tør sjunge — kan dog end ei tie kvær, — kvidrer: sig mig, Dannequinde! — tør jeg nævne dig Veninde?« Med kælende Overtalelse vender Digteren sig i Anhanget til »Karen Bjørns Minde« mod sin Brud: »Pigelil! dog bliv ei bange! lad kun fare Verdens Fred — lad dem spotte Skjaldens Sange . . . Du dog véd, at dette Hjerte — bløde kan ved Brødres Smerte, — du dog véd, at det kan slaa — kærlig højt i dine Arme«. Fortrolig lokkende kalder Julesalmen: »O! kommer med til Davids By . . . O ganger med paa Marken ud!«; ømt formanende lyder Digtet til Fru Leth: »O gid den Tro og høje Ro, Veninde! — du ogsaa maa beholde eller finde! — Den sidste, store Alvorstime kommer, — da hjælper ei de store Modeord, — dig styrke Gud! du ømme, fagre Kvinde!«; men som en Basunrøst, der rusker de Døde op, præke de sidste Partier af »Roskilderim« mod den vanartede Slægt.

En slig overmægtig, aldrig mættet Energi, der vil herske over andre, men som ei kan beherske sig selv, er udsét

til ulykkeligt Liv. Grundtvig gaar om som ung, utilfredsstillet, med ustyrlige Krav: vil vinde Navnkundighed, strax og i højeste Grad; vil elskes med sit eget Begærs Lidenskab. Og en Oehlenschlägers lykkelige Sjælefred naaer han vel aldrig; lange Tider er hans Sjælskræfter væbnede mod hverandre og drives over i Sindsforstyrrelse. Ved sin Ungdoms og Manddoms splittede Uro er han i Slægt med sin Fætter Steffens, med en Baggesen, om hvis blege, urolige Træk og ildfulde Øjne Grundtvig som ung mindede (Fr. Schmidts Dagbog). Deres Forbund mod Oehlenschläger kan synes et Forbund mellem Slangen og Bjørnen; men fælles for dem er den urolige Gjæring, som instinktmæssig hader den lykkeligere Broders indre Harmoni som doven Materialisme. Aand er for begge Kamp, Poesi er Sindsbevægelser og Tanker, ikke Billeder.

Virkelig aabner ogsaa Grundtvigs Lyrik Indblik i Sjælsdybder og Sjælsoprør, Oehlenschläger aldrig har anet, og hans Poesi udspringer som en varm Blodstraale lige fra Hjerteroden. Tonens gediegne Enfold griber strax: »Sødt bevæget stod jeg stille, — hvor min Fader stod og sad, — stundom sorgfuld, stundom glad — medens jeg var ung og lille«. Og Inderligheden er lidenskabelig som i Davids Salmer: »Himlens Herre det alene véd, — hvad sig i min Sjæl saa dybt bevæger«. Overalt er der en saa gjennemlevet Forstaaelse af Livets Kaar, enten der synges om trofast Samlivs Velsignelse: »Det er saa yndigt at følges ad — for to, som gjerne vil sammen være«, eller om hvor svært at nemme det er for os: »at sige Verden ret Farvel«, eller han ved Graven udbryder: »Her samles alle Veie« — saa forunderlig vise og prøvede Ord om »Livets tunge Møde« og om »Livets Ord«, der falder »som Dug paa slagne Enge«. Med indgaaende Forstaaelse tolkes Sjælelivets inderste Behov og en udviklet,

moderne Aands Trængsler: Saaledes Fordømtheden til evig, indre Ensomhed: »O! vel vi maa i Sindet vorde bange — og grue for den sære Ensomhed, — thi alt som vi ad krumme Sti hengange, — vi møde dér, vi hilse dér saa mange, — men de gaa os og vi gaa dem forbi;« endvidere Trangen til Fortrolighed og Hengivelse, som er Kjærlighedens højest udviklede Form: »*Jeg* siger Manden saa stolt ud i Hu, — højt imod Skyen sig hæver, — men kun ved Synken til Kjærligheds Du — Hjertet af Salighed bæver«. Og al en moderne Aands Verdensfortvivlelse skriger ud af den lidenskabelige Salme: »O havde jeg Vinger og var jeg en Fugl«, hvor han vil fly fra Verdens Uro og Ondskab, langt ud paa Heden: »O ve mig for Venskab og Troskab jeg fandt, — mig svege de svorne, — mig svege de baarne — og Vennerne bøde mig Spot«, og den bittre Voldsomhed voxer midt i Salmen til Byronsk Fornægtelse: »Du Kongernes Konge, som bor over Sky — gjør nu efter Næde ei længer du Ny, — er Tant det med Trøsten, — med Glæden om Høsten, — hvor Sæden med Graad er nedlagt?«

Især er det et kjæmpende Sjæleliv, som Grundtvigs Lyrik fortæller om. Ingen har loddet den indre Kamps Smertedybde og ethiske Betydning som dette Hjerte, »der kjender Angest og der kjender Ro«. At Smerte og Trængsel er Udviklingens Livsvilkaar — det er hans Poesis tragiske Pathostanke. »Kjæmpe vi maa i den løbende Tid — Livet herneden er Strid. — Kun om den Seirendes saarede Tinde — Palmer og Evighedsblomster sig vinde ... Aldrig et Hjerte i Kjærlighed smelted, — førend sig Blodet først brusende vælted«. Vel gaar ogsaa Oehlenschlägers Tragik ud fra som en Verdenslov, at kun i Døden vindes Fred for Heltesjælen og den store Kjærlighed, som der ei er Plads for paa Jorden. Men den moderne, psy-

kologiske Tanke er denne, at det ikke ligger i ydre Forhold, men i Følelsens egen Natur, at Lykke og Fred kun fornemmes efter Kampens Smerte. Heri er et asketisk Moment, som tit klinger igjennem hos Grundtvig: »mellem de liflige Blommer — lærte mit Hjerte at dø«, og som Ingemann uden dybere Forstaaelse sætter paa Spidsen; men især er det en sund Alvorstanke om Kampen som det Sædeliges Livsbetingelse, den Hauch fører videre. Hvor har ikke ogsaa Grundtvig taget Brydetag med Livet og sin Gud, segnet til Tider, men altid velsignet Kampen og takket de Venner, der fulgte ham i den, saaledes som han i Brevet 1811 »Farvel til Sibbern« takker ham »for alt dit Venskab i de tunge Dage. — Du færdedes, du led, du bad med mig, — du kedtes ikke ved min Jammerklage«.

Ogsaa Følelserne er i denne Sjæl ikke fritvoxende Planter, men tilkjæmpede, fremarbeidede. Derved kan undertiden komme noget forceret over dem. I den første, nordiske Periode er Ufølsomheden ofte fremarbeidet efter et Ideal: derfor buldrer den istedenfor at tordne. Og G.'s første, bidske og zelotiske Kristendom, der forkætrer hver jordisk Lyst (se Breve til Molbech) er fremtvungen for at overdøve en indre Tvivl. Molbech bemærker let en vis »fremtvungen Haardhed« i Verdenskrønikens Domme (1812), og allerede 1811 forsvarer Grundtvig sig overfor denne Ven for sit hidsige Proselytmageri: »Feilen hos mig ligger da kun deri, at jeg stundom taler derom ene for at overbevise mig selv om, at jeg ei skammer mig ved Korsets Ord«. Jo sikrere han selv bliver i Troen, des naturligere og hjærteligere bliver Tonen.

Men ogsaa paa virkelig seirende Følelser er hans Poesi som hans Sjæl rig, — jublende Udbrud, bag hvilke endnu Brydningen mærkes, som »Nyaarsmorgen«: »Guds

Fred og God Morgen — paa Mark og paa Fjæld, — forsvunden er Sorgen — mig pinte i Kvæld«, eller Befrielsessalmerne: »Dødens Drot er overvunden«, »Tag det sorte Kors af Graven!«, eller »Historien«, hvor han afbryder sin Fortvivlen over Slægtens Tilbagegang, »Nei! tie Fuglene og falder Løvet, — en hellig Fugl dog svæver over Støvet — som over Vandene i Verdens Vaar«, (jvnfr. »Freden«; Digtet til Fru Leth, da han har betvunget sin Lidenskab o. a.). Den indre Kamp, hvori Grundtvig vender sin Kraft ind mod sit eget Selv, er som de middelalderlige Munkes, hvor al Herske- og Undertrykkelsesdrift vender sig rasende indad mod at tæmme Selvraadigheden og kasteie Naturen i dem. Der er en vis slavisk Trang hos Grundtvig til at underkaste sig i blind Lydighed. Hans Religiøsitet er i Førstningen overveiende en Trang til at kue al Revolte i sig. Han maa dyrke Guder og Mennesker. Jeg tror, hans første Kjærlighed paa Langeland var en krybende Trang til at lægge sin Bjørnenatur for Skjønhedens Fødder.

Det er tillige — baade Kjærlighed og Religiøsitet — en Trang til at overvinde den ufølsomme Vildhed. Vi har ovenfor set, hvorledes den rørende Tone hos Grundtvig har til Baggrund, at et barskt, haardt Sind smelter og blødgjøres. Hans Kjærlighedsdigte udtrykker en mandig, aktiv Ømhed, der vil værne og kæle for den Svagere. Og denne store Angriber, der altid beskyldtes for Ukjærlighed, kunde derfor skrive: »at leve og at elske er ét«, thi han drages altid til det Bløde og Fredelige med en inderlig Længsel. Rørende elsker han saaledes Ingemann, lader sig villig tæmme og forvandle af ham, tillader sig aldrig en Ondskab mod ham, værger ham for Angreb med sin Bjørnelabbe. Og i Salmer og Fædrelandssange er det det Milde og Søde, det Liflige og Mindelige, hans Hjerte søger mod: »Guds Fred,

hvor I bygge«, »Som Hønen klukker mindelig«, »Det er saa yndigt at følges ad«, «Sødt i Lyst og sødt i Nød — sødt i Liv og sødt i Død — sødt i Eftermælet«. Det er Sjællands Bøgeskov, Landsbyens Kirkeklokker, den svale Aftenstund, den deilige Skjærsommer, — det er Barnemund og Pigelil, Jesu Krybbe og Englesang, han helst digter om.

Romantiken som Oprør mod Kulturen.

Et Element — baade i Staffeldts, Oehlenschlägers og ogsaa Grundtvigs poetiske Liv — er endnu ikke berørt, nemlig det, der er fælles med, og til dels hentet fra tysk Romantik. Den Poesi, der fra c. 1812 blomstrer frem herhjemme i Oehlenschlägers Fodspor, staar i en endnu nærmere Forbindelse med den tyske Bevægelse, som ogsaa har Sidestykker og Affødninger i engelsk, senere fransk Literatur.

I videste Forstand er den store romantiske Bevægelse at betragte som en mægtig Revolution mod hele den nyere Kultur.

Rousseau havde givet Naturløsenet og Løsenet om Individets Frigjørelse. Det begunstiger nu Gjenvækkelsen i Tyskland af den nationale Fortid og den nationale Aand. Man vovede at blive sig selv, blive Tyskere. Men dette var at vende tilbage fra den altfor hurtig og umodent antagne Kultur og endvidere at give Aandsdannelsen en for Racen naturligere Retning end den latinsk-franske.

Det 18de Aarhundrede var naaet til en fuld Tro paa Verdens naturlige Sammenhæng; man stræbte efter Oplysning, d. v. s. Forklaring efter Tingenes og Forholdenes Love, som man var overbevist om at kunne erkjende; thi Tilværelsen var jo rationel, overensstemmende med menneskelig Fornuft. For det oprindelige Menneske staar derimod alt, hvad der sker, som et Under: derfor er den Vilde frygtagtig, fordi han altid er usikker, og lettroende, fordi han er vant til det Forunderlige. Jo mere Regelmæssighed der opdages i Naturen, des mere tryg aander Mennesket op, retter sin Ryg og det skulende Blik, og fatter en almindelig sikker Tro paa Regelmæssigheden, Lovsammenhængen i hele Tilværelsen. Denne Urhypothese, som er nødvendig for al Kultur, Troen paa at, hvad hidtil er sket, under samme Forhold ogsaa vil ske imorgen, har alligevel aldrig kunnet beseire Urfrygten i Gemyttets Dyb — den gjenstandsløse, almindelige Usikkerhedsfølelse. Den har et af sine Tilflugtssteder i den religiøse Undertro: Herrens Dag skal komme som en Tyv om Natten. Og Undertroen bliver stadig næret og Aarsagstroen stadig rystet, hvergang nye, vidunderlige Naturforeteelser gjør sig gjældende, som man ei kan forklare.

Oplysningstiden benægtede altsaa hovmodig og selvsikker Underet. Men som i alle skeptiske Forstandstider bredte Undertroen sig kun des mere i Krogene: under den alexandrinske Tid opstaar mystisk Filosofi, og i Parisersalonerne gjorde Mesmer Mirakler, Charlataner som Cagliostro vandt overordentlig Anklang. Og nu vrimle Sekter af Swedenborgianere, Ny Platonikere, hemmelighedsfulde Ordner som Frimurere og Illuminater frem. Og i de gjenvakte religiøse Bevægelser, i Hamann og Herder spirer, i Novalis, Tieck, den gamle Goethe blomstrer,

i en Werner og Hoffmann afblomstrer den romantiske Mysticisme i Tyskland.

Til os bragte Steffens denne Lære, at Tilværelsen er et Under. For hans videnskabelige Aand var ganske vist Meningen ikke, at der overhovedet ikke var Aarsagssammenhæng, kun det, at den var langt dybere og mere gaadefuld end den franske Kultur havde anet, og derfor for os endnu stod med Underets hellige Skjær. Og denne Idé greb Oehlenschlägers tørstige Fantasi: nu kunde han digte, nu da det Fantastiske ikke var Leg, men det højeste Alvor. »Guldhornene«, »Aladdin«, »St. Hansaften-spil« har Centrum i Ideen om Underet i Tilværelsen; Tragedierne har denne Idé til Baggrund. I den yngre Slægt sidder Undertroen endnu fastere og spiller stærkere poetisk Rolle; i Ingemanns Dramer og Romaner bliver den til kristelig farvet Mirakeltro — i Werners og Fouqués Aand, men i »De sorte Riddere« og hos Hauch og Heiberg til en mere filosofisk, af Novalis og Tieck paavirket Lære.

Som en rent polemisk Revolte mod den dumt sikre Fornægtelse af Underet og mod den flade Oplysnings enkle Verdensbillede fremtræder Under-ideerne med befriende Vid i Tiecks satiriske Lystspil, i Hoffmanns fantastiske Fortællinger. De spørge sig: hvorfor skulde Erfaring og sund Fornuft og Skinnet have Ret? hvor er vi ikke nærsynede og feilsluttende? Maaske forholder alt sig helt anderledes? maaske lige omvendt? Og hvem siger, der overhovedet er, hvad vi kalde Mening, i det Hele? I Heibergs »Alferne« og i Hauchs »Hamadryaden« er Synspunktet dette: den flade Oplysnings Filistre nægte Aanders Tilværelse og faa til Straf denne meget haandgribelig at mærke. Ogsaa »Huldregaverne« er helt igjennem en drillende Modsigen af den jævne Erfarings Virkelighedsopfattelse. Og mange af de Ideer, Digtningen

kaster ud, maa forstaas som hverken helt alvorlig troede, men ei heller blot Fantasileg, derimod som et: hvorfor ikke saaledes lige saa godt som det, I tro? Det er blot Mulighedernes Spil, det kommer disse Aander an paa; det er rebelske Paradoxer, de sysle med. Ingemanns Æventyr, ogsaa et Digt som Heibergs: »De Nygifte« maa forstaas ud fra denne Sindsstemning.

Men tillige er der en meget alvorlig Tro paa, at der er Kræfter og Magter i Tilværelsen, som vi ikke kjende, hvad enten disse nu menes at være overnaturlige eller blot endnu ukjendte, naturlige.

Først befolkes Naturlivet. Interessen for Naturen er vakt, og mange besynderlige Foreteelser bragt for Dagen, der sætter Fantasien i Bevægelse. Oehlenschläger besjæler ikke for Alvor Naturen; men det gjør Staffeldt, det gjøres i »Reinald Underbarnet« og »Hamadryaden«: Ingemann tror halvt paa Elementaraander (De Underjordiske), Hauch forkynder stadig »en skjult indre Herlighed i Naturen«, Heiberg skildrer atter og atter den paniske Skræk i de store Skove. Der er et Element af virkelig Tro i H. C. Andersens Æventyr. — Der er mere mellem Himmel og Jord end det 18de Aarhundredes Filosoffer havde drømt om. Disse havde den sikre Tro, at Livet var et Sammenspil af menneskelige Viljer. Oehlenschlägers Tragedier hvile i det Hele endnu paa denne Tro. Men for de yngre Romantikere synes Livet saa uforstaaeligt ud fra Individerne som Udgangspunkterne, at de meget snarere tro i det at se et Spil af lunefulde Magter eller en Guddoms stadige Indgriben. Medens Ingemann i Dramer og Romaner gjenfinder Guds Finger og Undergjerninger overalt, ser den unge Heiberg i »Dristig vovet, halvt er vundet« Livet som »Skjæbnens lunefulde Spil«, som Hændelsens vildeste Leg: intet kan heri beregnes, og Planer og Viljer

veie intet, alt er Tilfælde; i »Nina« er Livet ham et Drømmespil uden Lov og Hensigt, og han slutter i Calderonsk Aand og Tone: »Og maatte hver, naar dette Livs Forvirring, — naar vore dunkle Planers Vanvid ender — opvaagne til den himmelske Bevidsthed«; og selv i Vaudevillerne er Grundstemmingen omtrent den, som Slutningsverset i »Aprilsnarrene« udtrykker: »Skjæbnen har haft os lidt til Nar, — gik det ei her som tidt det pleier? — Livet selv, under Graad og Smil, — ligner en flygtig, kort April«. Og Hauch lader endnu i sine Romaner — ifølge formentlig Livsiagttagelse — Menneskenes Planer uafbrudt krydses og forskjærtses ligesom af drillende Aanders ironiske Spil. Grundideen i Fru Gyllembourgs Noveller kan paa samme Maade siges at være: Mennesket spaa'r, men en Anden raa'r. Menneskene og deres Handlen skildres som forblindede, mens højere Magter i Virkeligheden leder deres Skjæbne. Særlig bittert er denne Forestilling om, hvor liden Magt Menneskene har over deres Livsskjæbne, kommen til Orde i Blichers Noveller, den skaber ret egentlig deres Tragik. Medens efter den fordums poetiske Tro Lykke og Ulykke saa's som simple Frugter af Dyd og Ikkedyd, saa at Mennesket frit valgte og fik sin Løn og sin Straf (Florian, Basedow, Iffland), saa ses nu den blinde Tilfældighed at raade i Livet. Derfor raader Uretten tidt saa ustraffet: saaledes i »Vinhandleren og Herremanden«, »Eneboeren paa Bolbjerg«, »Fjorten Dage i Jylland«, »Fruentimmerhaderen«. Og Menneskenes møjsommelig reiste Lykke-korthus slaas omkuld af Skjæbnens Labbeslag, just det er reist: det er Motivet i »Marie«, »Kjærlighed i Syden«, »Skytten paa Aunsbjerg« o. s. v. Og Menneskers Hjælp, eller Anger og Retfærdiggjørelse kommer for at redde og oprette, — just da det er for sent: saaledes i »Telse«, i »Hosekræmmeren«, i »Præsten i Veilby« o. a.

Endvidere: indenfor Sjælelivet søges de dunkle Punkter frem, hvor Sammenhængen synes at glippe, og Underet at foreligge. Vanvid er Yndlingsthema. Det er det allerede i »Aladdin«, hist og her i Oehlenschlägers Tragedier, vildere i Grundtvigs »Optrin«, i Harald Blaatand. I Ingemanns Dramer (bl.a. Masaniello) er Vanviddet tildels blot et Effektnummer som hos Kotzebue, men dog ogsaa Udslag af virkelig Interesse for »de mange, underlige Spor af den natlige Side i Naturen«, som ogsaa Weise, Thiele o. a. c. 1816 forfølge. Man troede da ogsaa paa Anelser, Gjengangeri o. s. v., som i Ingemanns Digte og Noveller er Yndlingsmotiv ved Siden af Vanviddet. Blicher giver i de daarligere Noveller det romantiske, frygtelig-skjønne Vanvid, men i »Hosekræmmeren« en Ofelias ægte, vederværdige. Bredahl blander Shakesperes og Ingemanns Vanvidsformer. Hauch skildrer ofte i Tragedierne Sønderrevetheds-tilstande, der synes gjennemlevede; gribende fremstiller han i Agnes og Marsk Stigs Hustru slige »Naturens sønderslagne Kunstværker«. Og Heiberg har i Nina tegnet Vanviddet som et højere Drømmeliv end det virkelige Livs Drøm. Elskeren vil leve med hende, »vil drømme med min Drømmerske og glemme — hvad Hverdagslivet giver Navn af Klogskab«.

Og hele den ubevidste, halvbevidste Natside af Sjælelivet drages frem. Før havde man ment, at den sjælelige Mekanisme var en meget enkel og klar Indretning: af Fornemmelser skabtes Forestillinger, disse satte Følelse og Vilje i Bevægelse. Nu søger man op alt det Uforklarede, Mystiske i Sjælens Liv. Den store Følelse opstaar ved et Under, i et Nu, som falden ned fra Himlen: det er den romantiske Lidenskabs, navnlig Kjærlighedens Psykologi. Fru Gyllembourg tegner stadig Elskoven paa denne Vis som et Lynnedslag: ingen Grund, og Modstand utænkelig. End mere i Ingemanns Digtning og i

de daarlige af Blichers Noveller, endvidere i L. Kruses. Dette er ogsaa Opfattelsen i Søtofts, endnu i Hauchs og Heibergs Dramer. Man skildrer endvidere extatiske, inspirerede Tilstande, hvor Sjælen handler uden Sammenhæng med sin øvrige Karakter: Sværmeri, Bersærkergang, Søvngjængeri benyttes. Og selve Menneskets højeste Form af Liv, det kunstneriske og videnskabelige Genis Frembringelsesakt fremstilles atter og atter som en dunkel Aabenbaring, der kommer over den Enkelte uden Sammenhæng med hans øvrige Sjæleliv, og uden at han i mindste Mon selv forstaar eller er Herre over, hvad der sker.

Menneskets oprindelige Lettroenhed vaagner igjen. Den kristne Undertro lever op. Klarheden synes nu Fladhed, det er i Dunkelheden, man søger Sandheden. Det forkyndte Herder, det forkynder hos os Grundtvig. Endnu i Mythologien 1832 erklæres det for den fordærveligste Løgn, »at Klarheden skulde være Lyset, og Haandgribelighed Sandheds Fødselsmærke«. »Ethvert Menneske, der bliver sig sin aandige Natur bevidst, er sig selv en saa vidunderlig Gaade, at han støder visselig Intet fra sig blot, fordi det er underligt og synes uforklarligt som han selv, nei! det Underlige drager ham tværtimod uimodstaaelig, fordi det i Grunden ligner ham». Den samme Tanke bærer al Hauchs Digten; allerede som ung (Athene 1815) forkynder han, at »Klarheden maa konsekvent underordnes Dybden«, maa »synke tilbage i en højere Dunkelhed«, Øjet underordnes Øret, Mathematiken Filosofien. I Virkeligheden er det ogsaa en Fantasitrang, her vaagner. Den Vilde lever i Spænding og Forundring; men jo mere bekjendt og forudberegneligt alt bliver, des kjedeligere bliver ogsaa Livet. Og selve Kulturen indretter ogsaa Livet saa stadigt og regelmæssigt, at det Uforudsete og Æventyrlige ingen Plads har. Men derfor raaber nu i

Kampen mod den hurtig paaoctroyerede Kultur gamle Instinkter op efter det Hemmelighedsfulde og Vidunderlige. Den franske Klassik udsprang af et Samfund, som træt af Kamp og Uro vil Ro og Orden: ikke vil Fantasinæring eller trænger til Følelsesopvigling, men søger Forstaaelse, Klarhed og rolig moralsk Opløftelse. Det gav Tragedien, Madame de Scuderys eller Marmontels Fortællinger. Men nu gjør de naivere Underholdningskrav sig gjældende: et stort Læsepublikum og Theaterpublikum danner sig, som søger barnlig Spænding og Forundring. Tidens egen Vidunderlighed bestyrker Troen paa det Underliges Mulighed og hidser Æventyrlighedstrangen. Oehlenschläger siger: »Sandelig de Franske have lært, at det Æventyrlige ikke blot er en Drøm i Fantasien, men at det virker med Verdenskraft paa Nationerne i Livet«. Og som i Tyskland Tieck, Hoffmann, allerede »Wilhelm Meister« — som i England Scott og Byrons og Moores poetiske Fortællinger — som i Frankrig allerede Mdm. Staël og Chateaubriand, men især Hugo, Merimée, Dumas — saaledes er i Danmark Oehlenschläger, end mer Ingemann, Hauchs Romaner, Fru Gyllembourg og Blicher Indledere af den moderne Fantasidigtning, som vil spænde, underholde, overraske, forundre — og ingen dybere Sandhedserkjendelse eller Alvorsfølelse indeslutter. For en stor Del er den hele romantiske Digtning da kun at betragte som Leg, hvis egentlige Kjærne ene er Afvexlingen, det Usædvanlige og Fantasiæggende, i Forhold til hvilket alt andet kun er Midler: enten tilfældige Indfald eller koldsindig Opfindelse og Forfærdigelse, — i begge Tilfælde af liden Interesse for Studiet af Tidens dybere Sjælsliv.

Interesse faar dette Moment kun, hvor Tidens Lettroenhed og Trang til det Vidunderlige virkelig i visse Øje-

blikke og Stemninger sætter Sjælen tilbage paa Barnets og den Vildes Standpunkt, hvor det Fantastiske bliver det Virkelige eller Virkeligheden *Æventyr*. I Wielands østerlandske Digte — som mer end Tieck har Lod i Aladdins Æventyrfarve, — i Tiecks nydelige Folkeæventyr, i Novalis' Æventyr om Hyacint, Fouqués Undine og Brentano's »Gokkel und Hinkel« har den tyske Vidunderdigtning sine Perler. Nodier skriver sine elskelige Æventyr, George Sand som gammel sine Børnefortællinger. Moore digter Lalla Rookh. Herhjemme aabnes den nyere Literatur med Æventyrenes Æventyr: »Aladdin«. Og en saa reflectert Aand som Heiberg, ja! en saa bitter og praktisk Aand som Blicher formaa i deres 45de Aar at sætte dem hen og glemme og skrælle af sig Aarenes Mærker og digte sig ind saa rent i Æventyrets lyse Lykkeverden, som sket er i Dukkeidyller som »Alferne« eller »Fiore og Fioretta«. Men sine skjønneste Blomster sætter Barneæventyret hos Ingemann og H. C. Andersen. Paavirket af Fouqué slog Ingemann med »De Underjordiske«, hvori saa deilige Stykker som det om liden Elna paa Bornholm, ind paa Barneæventyret, og i Morgen- og Aftensangene bygger han Barnet op en gylden Fantasiverden, hvor Solen gaar frem som Guds Sendebud og breder sin Kaabes Straaleflor ud over Verdens Vrimmel, men om Aftenen gaar den i Purpurklæder ind i det gyldne Vesterleds-Slot, der speiler sig i Havet »med Straalestøtter unfuld«. Og med endnu freidigere Ugenerthed af det 19de Aarhundredes Virkelighed lige udenom ham digter H. C. Andersen sig en Verden op — lidt efter tyske Romantikere, mere efter Folkeæventyret — saaledes som Barnet drømmer eller helst vilde drømme, vidunderlig og dog naturlig — som Verden selv er for Barnet.

Thi Oprøret mod Kulturen, Romantiken præker,

er en Forherligelse af det Barnlige. Den Rousseauske Retning mod det Naturlige forener sig med Nypietismens (Lavaters og Jung Stillings) Krav paa det enfoldige barnlige Sindelag, og bliver til et voldsomt, unaturligt Forsøg paa at flytte sig tilbage til den primitive sjælelige Uskyldsstand. Allerede Efterparyktiden koketterede med det Barnlige og landligt Simple: som Theokrits og Virgils Idyller bleve til i Overkulturs Tider, saaledes klædte Versaillesdamer sig som Watteauske Hyrdinder: Florian skrev Børne- og Hyrdefortællinger, Voltaire: »Jeannot et Colin«; i »Paul et Virginie« smelter Hyrdestil sammen med Rousseauisme og med engelsk Paavirkning. I England er »Robinson« det første Raab om at vende tilbage til Naturen; siden bringer Sterne det barnlig Naive paa Mode. Jean Paul er hans tyske Lærling; hos Claudius bliver det en fromladen Barnlighed, et helligt Enfold, hos Tieck er det affectert sødligt. Her forener det Barnlige sig med de gjenfremdragne Legenders og med det middelalderligt tyske og førrafaelske Kirkemaleris fromme, rørende Naivitet. Den tyske Romantik driver det til barnagtig Vammelhed (f. Ex. Werner) eller — hvor den er naturlig, som hos Eichendorff — til elskværdig Slobrok- og Barnekammerstil à la H. C. Andersen.

Hos os eftergjøres Tiecksk Barnlighed i Heibergs »Anine« i »Julespøg og Nyaarsløjer« og i Marie og Alferne — underlig gammelagtige Balletbørn. I Begyndelsen er ogsaa H. C. Andersen, hvor han selv opdigter Historien f. Ex. Lille Idas Blomster og Tommelise, tysk sødladen. Men Folkenaturellet havde med sin store Jævnhed og Had til Kunstlethed bevaret en ægte Barnlighed, som nu Naturlighedsløsen og Religiøsiteten giver Luft. Og Grundtvigs Forkyndelse af det barnlige Livssyn aabnede Kilder af naturlig Poesi i Folket. Især er Ingemanns Morgen- og

Aftensange saa at sige et Særsyn i det 19de Aarhundredes Kulturliv. For Barnets Anskuelse blive her de kristelige Dogmer flydende igjen, blive levende Legende: Guds Søn har lovet de Smaa Paradiset; han er som en Herkules, der betvinger Storm og Hav og bærer Barnet op til Gud paa Armen; men Gud Fader ser fra Stjernehimlen med Øjne fuldklare, han aander paa Øjet, naar vi græder; og medens Alnaturen sover, vaager hele Verdens Gud ved Skabningens store Vugge — der er noget af Folkemythologiens sublime Barnlighed i denne Forestilling. Og enestaaende er ogsaa den barnlig sikre Tro paa, at ingen Sjæl er saa forladt, der jo ikke vaager En over ham; at Lykkens Tærning vel kan rulle op og ned, men gjør vi kun vor Gjerning efter Evne, vil Aftenen bringe os Fred; og at Høj og Lav i det hele har samme Livets Kaar, thi »fattig Sjæl er rig og sund — med Guds rige Herlighed for Øje«. Hos Richardt og Kaalund er den Ingemannske Barnlighedstone fortsat. Mindre religiøs er Farven hos H. C. Andersen. Her er hele Verden skruet ind under Barnets Synskreds. Skræppebladet er et stort, stort Blad; holder man det for sin lille Mave, er man helt dækket; Træerne i Havkongens Have er saa prægtige: ildrøde og mørkeblaa med Blomster som Solsikker; ved Hoffet lever man højt med Syltetøi og Pebernødder — saaledes er Begreberne om Størrelse, Skjønhed og Vellevnet blevne Barnets. Og Mennesker og Dyr, Prinsesser og Engle, Havfruer og Blomster, ja! Toppe og Tinsoldater — alle ere blevne Børn, græder og skjændes, handle, belønnes og straffes som Børn: Den gamle Konge græder, saa Scepter og Æble trille paa Gulvet, og han maa tørre Øjnene i Slobrokken; den forhexede onde Prinsesse kureres med Ris og Dukkerter; Hjalmars daarlige Bogstaver, der ei vil staa ranke, faa Kinderpulver.



Og ikke blot Barnets Fantasi, men Barnets Følelser er hos Ingemann og H. C. Andersen paa det Vidunderligste gjengivne i hele deres rent ureflekterte, driftsagtige Enkelhed, rent musikalske Abstrakthed og med den Heftighed og Uendelighed, som næsten sprænger det lille Bryst. Saaledes umiddelbare og grænseløse Smerter som den Indelukkedes Fortvivlen i: »I Kammerset støjer den liden Smaadreng«, den Forladtes Ynk i »Liden Tiggerpiges Klage«, den sønderknuste Bedrøvelse i Stykket: »I Vestervig Kloster det ringer til Lig« eller den vaandefulde Offersmerte i »Moderen« og »Den lille Havfrue«. Ligesaa den extatiske Jubel over den vundne Lykke i »Tommelises«, »Klokkens«, »Den grimme Ællings« Slutning, eller Nyfødthedens spinkle Glæde, Savnet, Haabet i det vidunderlige Stykke om liden Elna efter Pesten paa Bornholm — Glæde, saa ren og sansedrukken, som kun Barnet eller Morgenlærken kjender den.

At Romantikens Barnlighed er polemisk, mærkes overalt. Den enfoldige Maske dækker en Satiriker: det er Barnet, som i sin Uskyldighed ser tversgjennem »Keiserens ny Klæder«, gjennem al Verdsligheds, al Kulturs Flitter. Strax hos Claudius gjemmer det fromladne Enfold et: »Uden I blive som Børn«, og det kvasi-folkelige Humor en folkelig Mistænksomhed mod alt Kulturværk, som Unatur og Humbug. Hos Jean Paul, hos Novalis, Arnim og Tieck beholdes den satiriske Farve. Og i Danmark flyder denne Retning sammen med Folkenaturellets ironiske Jævnheds- og Nivelleringssyge. Strax den gamle Konge i »Aladdin« er en Arv fra Folkelunets og Folkeæventyrets guddommelige Mangel paa Respekt, der strax ser Mennesket bag Kjolen og de tynde Ben under Silkelæggene, — denne helt Andersenske Konge, der »render i Slobrok og Tøfler og glemmer hele Keiserværdigheden«. Just i

samme respektstridige Tone behandler Poul Møller de gamle, værdige Sagnhelte: den gamle Harald Haarfager har stor Lyst til Fruentimmer, derfor trykker han Guldkronen godt ned over de graa Haar og spørger galant den første Finnepige, han træffer, »om hun paa nogen Tid vilde være hans Allerkjæreste«. Men skalkagtigst — indtil Blasfemi, og gennemført naivt — indtil virkelig Bornerthed anlægger Andersen Barnets Maalestok paa hele Verden: Johannes kæmmer sit Haar og banker saa paa hos Kongen; denne tridser om i Slobrok og gaar i Barndom, Prinsessen vil nok kysse Svinedrengen, bare hendes Frøkner vil »staa for«, og disses højeste Interesse er at faa at vide, hvad man skal have til Middag rundt i Byen; den fyrstelige Glans er som »Keiserens ny Klæder«, ja! selv Gud er en skikkelig Bedstefader med »Kalot og Maane«, der ikke nænner at gjøre Nogen ondt — saa uforbedrelig uimponeret er dette Enfold, og saaledes trækker det alt »Stort« ned. Paa samme Vis bringes Jyden som Dragon i »E Bindstow« aldrig ud af Ligevægt ved det Fremmede; han oversætter alt troskyldig paa sit Jydske og ser jævnt og uanfægtet Mennesket bag Napoleonsfrakken, — just som Klods Hans og Reisekammeraten gjør, eller Aladdin, naar han frier til Prinsessen, eller Oehlenschläger selv, naar han i Paris 1807: »blot ønskede, han kunde Fransk og kunde komme til at omgaas Napoleon, saa skulde han nok komme til at virke paa ham«.

Bestræbelsen for at oversætte alt paa Barnets enfoldige og Hverdagens jævne Sprog findes allerede hos Herder, hos os stærkt hos Grundtvig. Han trak i sin Oversættelse Saxo lavere ned end i Borgestuen; fremmede Navne faa en triviel hjemlig Oversættelse, og paa Verdensbegivenheder og de fineste ideelle Foreteelser bruger han

med Forkjærlighed Billeder fra Pogeskolen; det er som om plumpe Træsko tramper alt Fremmed og Højt og Fint — baade i Religion og Historie — ned i platfodet Dagligdagshed. Bestræbelsen virker anskueliggjørende, men tit høist antipoetisk. Den aandsbeslægtede Blicher har (f. Ex. i »Min Tidsalder«) ført denne Stil ud i Karikatur. Han siger om det gamle Nordens Undergang: »Lysekronen fra Jerusalem fordrev Fyrrespaaner og Tranlamper, og med dem den gamle Digtekunst. Desværre. De indførte Lys brændte uklart, saa man længe savnede det gamle Nordlys, indtil dette Savn blev afhjulpen ved det Wittenbergske Blaalys.« Her er maaske mindre Tale om en romantisk Stilretning end et nationalt Karaktertræk, som ogsaa kommer frem i Poul Møllers Forfølgelse af al Affektation, især Højtravenhed, i en Bredahls Mistænksomhed mod de skjønne Fraser og hans kyniske Plumphed i Vendinger som: »Jeg har 5 Mesterværker liggende (i Manuskript); gid de vilde forvandle sig til 5 Fleskeskinker, thi en Fedestud var vel formeget forlangt«, — eller i Paludan-Müllers Lyst til at gaa fra højt til lavt, fra Pathos til Parodi — hvori vel er Byronsk Paavirkning, men fuldt saavel en almen, dansk Tilbøjelighed —; saaledes afbrød han i Samtale abstrakt Højtidelighed med djærv Cynisme, »det var« siger Brandes »som naar en Svane afbryder sin kongelige Seilen med at vende Bagen i Veiret som en And«. —

I sin Revolte mod Kulturen er Romantiken endelig en Fortsættelse af »Storm og Trængsels«tidens oprørske Subjektivisme. Medens Kant, Schiller, Goethe naaede ud herover til en ideal Humanisme, tilfredsstillede denne ei de yngre Aander: de vilde ei danne sig efter et Ideal, ave sig til lovmæssig Harmoni, nei! den skrankeløse Raaden af Individets Vilkaarlighed var deres Lov; de gjorde Jeget helt og radikalt til Verdens Centrum. Fichte,

Schlegel, Novalis, Tieck (i Ungdommen staa paa dette Standpunkt. Hos os bryder den moderne Subjektivisme igjennem med den Kreds af Studerende, der c. 1810 gjorde Valkendorfs Kollegie til en ny Arne for Aandsudviklingen: Aander som Sibbern, Hersleb, Molbech, Dons, den lidt ældre Grundtvig, den noget yngre Ingemann.

De betegne et væsentlig nyt Udviklingsstandpunkt overfor den Mynster-Ørsted-Steffens-Oehlensclägerske Kreds omkring Aarhundredskiftet. Disse Aander var kontemplative, vendte ud mod Tilværelsen; om de end vil frigjøre Individet, saa sker det kun, for at han skal se med egne Øjne, selv vælge sig sin Gud at dyrke, — ikke for at han skal fordybe sig i sig selv, dyrke sig selv og kaste alt bort, som hæmmer hans fri Vilkaarlighed. Men i de yngre Aander fødes den moderne Grundtvivl, om Tilværelsen uden om mig har noget, jeg kan anerkjende og bøje mig for. Hvorfor skal jeg lægge noget Baand paa mig? Selv Ingemann er i sin Ungdom virkelig greben af disse Tvivl. Der gaar et Oprørspust gjennem »Varner«, »Blanca«, »Masaniello, »Tassos Befrielse«: Enrico vil ei, trods et andet Ægteskab, lade sig rive fra Blanca; Tasso — Digterens alter ego — sætter sig op mod »hvad Verden siger«, »den latterlige Verdenskjæmpe« og vil ei lade sig tvinge ind i »det Tvangspalads, I kalde Stat«. Den dybe Revolte i Staffeldts Poesi tiltalte de Yngre ligeoverfor Oehlenschlägers Poesi, der altfor let sàa »Livsdissonantserne opløste i en skjønt udsmykket Endelighed«. Sibbern skriver 1814 sine »Gabrielis Breve«, hvori — skjønt kristeligt spagfærdig — er Werthers hele idealistiske Rebelskhed overfor Ungdommens Stilling i Samfundet, overfor Kjærlighedens Baandlæggelse, og selve Livets ufyldestgjørende Lod. 1819 udkom Bredahls »Dramatiske Scener«, hvori en bitter og disharmonisk Aand fører Oprørstale baade mod

Samfundets Institutioner og mod Tilværelsens Lov og Leder. Og Hauchs Krise af Byronsk Verdensoprørskhed har sit meget personlige Udtryk i det som Digt fantasiløse Arbeide »Don Juan«; Samtiden gjorde ogsaa Hauch ansvarlig for de deri udtalte Meninger, hvilke dog for Digteren da betegnede et overvundet Standpunkt. Don Juan er den oprindelig ædle og troende Aand, som Livet har skuffet og ført til Fornægtelse og Oprør. Behøver den fri Kjærlighed Præstens Mumlen? Hvad er Forbrydelse? Hvert Aandedrag er jo Rov; Rov er det Kjød, vi fortære; Barnet røver Moderen Sundhed. Hvorfor Straf? Exempel, Omgivelser, bitter Trang tvinger jo til Forbrydelse. Hvortil Videnskabens unyttige Lærdomme? Hvortil Kunstens barnagtige Legetøi? Er der en Gud?

Af slige Tvivl har denne Slægt gjennemgaaet dybe Kriser, som den ældre, lykkeligere Slægt ei har prøvet. Grundtvig og Molbech har haft Tider, hvor Aanden tilsløredes, Dons gik under i Overspænding, Sibbern stod paa Afgrundens Rand den Tid, da Gabrielis Breve blev til, Hauch og ogsaa Poul Møller havde deres Kriser under deres Udenlandsreiser. Selv Ingemann gjennemgaar en stærk Gjæring, om den end mere er en Fantasiens end Hjertets.

For Poesien fødes heraf en dybere Forstaaelse og en mere helt uinteresseret Forsken af Sjælelivet end forhen. Sibbern er i Forhold til Mynster mere ren Psykolog, mindre Ethiker; han naaer dybere, ned til forvildede, lidenskabelige Sjælstilstande, og giver i »Gabrielis Breve« vor første Sjælelivsroman. Hauch har af egne Kriser hentet Interesse og Stof for Skildren af oprevne og stormfulde Sind.

Men hele den moderne Lyrik fødes af denne Aandsretning, der har Mod at give Jeget heltud. Den rent lyriske Stil skabes rundt i Landene af Goethe, af Lamar-

tine, af Moore og Shelley, herhjemme af en Ingemann, en Poul Møller, men især senere af Chr. Winther. Her er den moderne Sang bleven til. — Imidlertid var indtil videre Aandstilstanden for gjærende og splittet, Aandsretningen for revolterende og anarkisk, til at fulde, lyriske Stemninger kunde samle sig.

Thi i Iveren for at nedrive Kulturens Arbeide bestræber Romantiken sig ogsaa for at opløse Personens Enhed og Sammenhæng. Oprindelig er Selvet ikke Enhed, men splittet i Stemninger, Luner, Indfald, Drifter; det er den sammenfattende Intelligens og Vilje, der forener Sjælelivets Sider i Tankegang og Viljesbeslutten og faste, blivende Grundfølelser. Men dette Kulturværk er et Baand paa Friheden, det maa rippes op igjen. For Følelser vil man have vage Stemninger. »Stemninger, ubestemte Fornemmelser, ikke bestemte Fornemmelser og Følelser gjøre lykkelig« siger Novalis. Istedenfor Tænkning sætter man vilkaarlig Fantasileg. »Begyndelsen til al Poesi« siger Fr. Schlegel »er at ophæve den fornuftig tænkende Fornufts Gang og Love og at sætte os tilbage igjen til Fantasiens skjønne Forvirring, til den menneskelige Naturs oprindelige Kaos«. Dette er just Sagen: man søger det Oprindelige. Derfor bliver Poesien hos de tyske Romantikere til et Hav af vage Stemninger, Følelsestoner, flygtende og ubestemte Fantasier.... ingen Plastik, ingen Tankeklarhed, ingen Fuldtonen; — men det Uudsigelige, det Musikalske: Skovsus og Blomsterduft, Nattegru og Vaarrus .... det har ingen Poesi givet som Novalis' eller Tiecks. Af denne Poesi er Hauch, er Heiberg dybt inddrukken, og navnlig i Ungdomsforsøgene er disse Toner anslaaede.

Dette er den videst drevne Frihedstrang, hvor Formen skys som Begrænsning og alt flyder ud i det Vage. Al

bestemt Form synes prosaisk. Derfor forherliges det flakkende Vandreliv som det eneste poetiske — lige fra Heinrich v. Ofterdingen til Eichendorffs »Døgenigt«, — hos os af Ingemann i »Varner«, »Tasso«, »De sorte Riddere«, af P. Møller i »Eivind Skaldaspillir«, af Heiberg i »Pottemager Walter«, siden »Fata Morgana«. Sin typiske Form faar det i Winthers Folmer Spillemand (jvnfr. »Æventyr paa Fodreisen«, »Ambrosius« o. s. v.). Og den skjønneste og og egentlig romantiske Tone bliver *Længslen*, den vage Frihedstrang, Udvéen bort fra alle Virkelighedens Skranker til det Uendelige. Det er Baggesens og Staffeldts Længsel, det er Novalis' »blaa Blomst«, Chamisso's og Heines Udvé mod det Fjerne, som ogsaa bryder sig i forskjellige Farver hos vore unge Romantikere:

Dragende og smeltende, lys og blød er den i Ingemann, — beslægtet med det Længselvækkende i det danske Landskab. Det er Barnets Længsel mod Solens Slot i Vesterled, Ynglingens mod den ukjendte Udkaarne, han drager ud at søge (Varner), Havpigens mod menneskelig Kjærlighed og evigt Liv (De Underjordiske), Heltens Higen ud i Livet (Holger Danske), Naturens Suk efter Forløsning (Reinald. De sorte Riddere), Korsfarernes Tog efter Betlehemsstjernen og Sjælens Hjemvé mod Himmerig . . . . alt Former af Aandens evige Higen mod Livstræet og Livskilderne »Se frem, men ei tilbage; hvad Sjælen attraar — maaske dog engang under Solen den naaer. — Men naaer under Solen ei Sjælen, hvad den vil, — saa er andre Sole og andre Stjerner til.«

Mørkere og tungere laa den indestængte Længsel bag al Hauchs Poesi. Den ideale Drøm fyldte dette alvorlige Sind med stærk Higen, og hans stolte, æventyrlige Sjæl følte sig virkelig som i Bur i Nutidssamfundets trange Forhold. Som Barn opdrages han ene, sidder ensom

oppe i et Loftskammer og ser Livet og Verden fjernt fra: høje fortonende Bjerge og dernede Bergens Ungdom, som tumlede sig saa godt, men som Forældrene holdt ham for fin til at omgaas med. Og han kom som Barn hjemmefra og længtes hjem, kom siden til Danmark og længtes mod Norge, droges — endnu som gammel — vaagen og i Drømme mod den stille Fjældegn ved Søen højt deroppe, saa at »ingen Sweitzer kan drages af en stærkere Hjemvé«. Siden, i det trange Sorø, føler han sig lidet til pas. Men især er Benets Amputation ham en Kilde til Længsel: han, Sportsmanden, Friluftsmanden, føler sig som en stækket Ørn, der flaxer lemlæstet i haabløs Længsel mod Frihed. Længslen udtaler sig sjældnere direkte i den stolte Aand, men ligger, driftdyb og ophøjet, bag al hans Digten.

En jævnere, robust, men ligesaa fuld og ægte Længsel er i Poul Møllers Poesi. Selv elskede han det flakkende Liv i det Fri og dreves af Reiselyst; og i »En Students Æventyr« er skildret den dragende Vandrelyst, uden Ro eller Rast, mod vinkende, vage Maal, som har sit realistiske Udtryk i Bondedrengens prægtige »Farvel min velsignede Fødeby« (øjensynlig paavirket af Geijers: »Vikingen«), sit romantiske i Studentens stemningsfuldt sværmeriske: »Søde! sig hvornaar skal jeg dig finde? — alle mine Tanker til dig rinde, — du mit unge Livs udkaarne Mø.«

Endelig tegner Heibergs »Pottemager Walter« Flyvedriftslængslen i Fyrstesønnens Higen ud i den vide Verden og den unge Piges Længsler i Eneboerhjemmet. Her som i Romanzerne i »Alferne« er det mere en Reflektionens og Erotikens livlige Flagrelyst end en dyb, mystisk Gemyttets Længsel. Heibergs Naturromantik bæres af samme Art Længsel. Naar Aftenrøden ses bag Bjerget

og blege Stjerner tændes og Purpurskyerne flytte sig paa Himlen, da vilde Hjertet sprænge Brystet og følge Skyen. Regnbuen staar prægtig i det violblaa Aftenskjær, og Hjertet haaber paa det Fjerne. Bølgen blaaner af Himlens Billed, men bølger af Længsel mod selve Himlen. Og i Vaudevillerne staar Skovens friske Grønne som det lokkende Frihedsliv overfor Filisteriets trange Prosa, i Forbund med de Unges Elskov, som Skoven skjuler for de gnavne Fædre. Udenfor Teltet trænger Publikum paa for at komme ind og se »Dyret«, men indenfor synger Elskerparret ubekymret Duet: »Se hvor Skyerne her — sig om Kanten forgylde — over ensomme Træer!« »Se hvor Aftenen trækker — hver en Skygge saa lang, — se de Kjørendes Rækker — hør den lystige Sang!«

Men Romantikens Tilbagegang til det Oprindelige, Elementære i Sjælelivet betyder ogsaa, at de vildere Instinkter, der endnu stikke i Kjødet, nu trænge frem istedenfor de fornuftledede, blidgjorte Kulturfølelser og kræve Fyldestgjørelse i Fantasien. Fra den fremgravede Folkepoesi slaar en vildere æsthetisk Smag imøde. Folkedigtningens Forening af Grusomhed og Vellyst i Skildringen af deilige Kvinder, der drages ved Haaret bag Heltens Hest eller maa fryse udenfor hans Dørtærskel, dukker op som Yndlingsmotiv. Tiecks Genoveva er som Ingemanns Skildring af Valdemars Søster Kirsten, der maa danse sig død, hentet fra Folkesagn. Fouqués »Undine« har samme Rod; H. C. Andersen har drevet Motivet videst i »Den lille Havfrue«, som paa et Barnesind virker aldeles sygelig smertefuldt. I Kleists »Käthchen von Heilbronn«, saavelsom i Hauchs: »Hamadryaden«, hvor Agnes forlades og gavnløst ofrer Voldsmanden sin Kjønsære for den Elskedes Frelse, i Ingemanns Skildring af »liden Havpige«, »liden Elna«, »liden Harpepige«, Marsk Stigs Døttre osv.,

ogsaa i Andersens kvalfuldt skjønne »Moderen« træffer man igjen denne Lyst ved at se skjønne Kvinder lide og ofres. Den bløde Oehlenschläger nænnede ikke saa pinlige Fremstillinger, som nu Slægtens Smag fordrede. Hans simpelt følsomme Tone er altfor fersk for den; den kræver mere krasse og krydrede Følelseseffekter. Kotzebue og Werner og Houwald mødes i en Overbyden af Jammerbilleder, af Rædsler, af pirrende Grusomhed og nerverystende Spænding, af hysterisk Sentimentalitet, som blot er en lyrisk Svælgen i Exaltation, og af overspændt Henrykkelse og Helgendydighed. Istedenfor den noble franske Smag skriger nu det ny, store Theater- og Romanpublikum efter grove Effekter: extreme Følelsestoner, stærke Farver, bratte og hyppige Overgange. — Ligesom Goethe paa sit eget Theater i Weimar, saaledes kan Oehlenschläger (indtil 1825) kun spilles faa Gange for et koldt Publikum; nu og da slaar han (Hugo von Rheinberg. Erik og Abel) ind paa den fordærvede Smag, som Ingemann og Søtoft helt ofre til, Hauch i Ungdomsarbeider ogsaa, Heiberg f. Ex. i »Nina«.

Tildels er det ogsaa selve Tidshistoriens vilde og mørke Oprevethed, som ægger Fantasien. Foruden den europæiske Storm og Trængsel er særlig Danmarks Tilstand fra 1807 helt fortvivlet: Landets Undergang ventedes næsten som nærforestaaende; Søkrigen havde ødelagt al Velstand; Pengevæsenets Virvar førte til Statens Bankerot. Fra 1814—20 blev Tilstanden endnu værre. Misère og Demoralisation bredte sig, selv i de højere Lag blev Kassesvig og Bedragerier Dagens Orden. Og udefra var i disse den hellige Alliances »mørke, mistænkelige og tungsindige Dage« det vigtigste Nyt — siger Grundtvig —, der kom ind fra Tyskland: Wartburgerfesten, Sands Mordattentat, Tugendforbundet og Inkvisitionskommissionen samt Jøde-

feiden, og »vi indbildte os, at hele Verden stod i Flamme, saa intet Menneske mere kunde være sikker paa sit Liv«. Det er denne uhyggelige Baggrund, der tegner sig som mørke Chaosformer i »De sorte Riddere«, kaster sine Slagskygger ind over Gabrielis Ungdomsbreve, og skaber de »dramatiske Sceners« grelle, tragiske Drømmeverden.

Romantiken som ny Kultur.

Den romantiske Længsel, hvori Oprøret mod Kulturen og Retningen mod det Oprindelige munder ud, er en Længsel mod det Uendelige. Al Kultur er jo Indskrænkning, er Afslag: for at opnaa nogle Ønskers Tilfredsstillelse opgiver Mennesket andre, kapper og begrænser sit Væsen. I denne Begrænsning og deraf følgende Harmoni er den græske Kultur det store Forbillede. Men under Grækernes lukkede Himmelhvælving vilde *vi* forgaa af Aandenød; i det moderne Menneske lokker stadig Trangen til fuld Udfoldelse af alle hans Væsens Sider; han kan ikke resignere. Kristendommen sprængte det lukkede Hvalv og sendte al Menneskets Uendelighedslængsel ud i Evigheden. Og det er den stadige Udvé mod videre Aanderum, der bærer moderne Kulturs Udvikling, lige fra Renaissancens Tid, da Kolumbus seilede ud i det Vide efter Atlantis og Kopernikus slyngede Jorden fra dens faste Stade ud som en flakkende Klode i det uendelige Himmelrum, — indtil den franske Revolutions og »Sturm und Drang«tidens Frihedssvimmel.

Romantikens Uendelighedskrav har kun i en ringe Grad havt praktisk Retning. De tyske Romantikere søgte ganske vist at virkeliggjøre »Lucindes« Frihedsliv, men mærkede nok, hvor lidt dog Virkeligheden havde at byde paa, og i det Hele havde — navnlig ogsaa herhjemme — Revolution og Napoleon skræmmet alle Ønsker og Drømme bort fra Virkeligheden. Derfor fører Kravet paa det Absolute hos mange til en Forsagelseslære, indisk hos den gamle Goethe, kristelig hos en Ingemann, en Hauch. Ofret af den verdslige Lykke er Betingelse for den evige: det er Ingemanns Ungdomspoesi. Hernede kan dog Intet trives fuldtud, og halvt vil Sjælen ei nøies med. Hverken Varner eller Blanca tør leve med deres Kjærlighed, af Angst for at den engang skal blegne; just for at den kan bevares fuldt ud, maa den ei blive til jordisk Besiddelse: derfor dø begge; Blanca siger døende: »du har ei tabt, du har mig evig vundet«. Netop af samme Grund ville de Elskende i Hauchs »Fantasiens Magt« (1815) frivillig dø: »Nu flammer Livet højst, nu skal du dø«. Og just den samme er Tanken i Ibsens: »Kjærlighedens Komedie«. Falk: »Som Grav er Vei til Livets Morgenskjær, — saa er og Elskov først til Livet viet, — naar løst fra Længsler og fra vild Begjær, — den flyr til Mindets Aandehjem befriet«. Af Angst for at se Kjærligheden dø, skilles Svanhild og Falk: »Nu har jeg mistet dig for dette Liv, — men jeg har vundet dig for Evigheden«.

Dybt og filosofisk gjennemtrænger Tanken al Hauchs Digtning, sublimest: »En polsk Familie«. Pater Vincent maa Skridt for Skridt give Afkald paa hver verdslig Tilfredsstillelse, først paa Berømmelse, saa paa sin Elskede, men just herved faar han det Tabte tilbage i en højere, klar Saligheds Fred. Og hans Historie er Symbol for Polens. »Thi ligesom han tvinges til at opgive Maalet

for sine Ønsker her paa Jorden og først finder det igjen i et højere Aandsrige, saaledes tvinges lidt efter lidt alle hans Brødre til det samme«. Denne Bog om en Revolution, der strander, giver derfor det kneblede Land — og indirekte ogsaa Danmark -- denne Trøst: »O! I lidet troende! have vi ikke nu et herligt, et glimrende Fædreland med en vidunderlig Martyrkrone paa sit Hoved? Vilde I for alle Jordens Rigdomme bytte det for noget andet? Nei visselig ikke, thi ved Kjærlighed, Troskab og Opofrelse have vi grundet et evigt Polen, der er nedskrevet i Livets Bog«. I »Kalanus« og i »Brand« potenseres siden denne Tanke. Da Agnes har seiret i Kampen mod de sidste Rester af jordisk Afguderi, tilraaber Brand hende i Triumf: »Seirens Seir er alt at miste, — evig eies kun det tabte«.

Men desmere energisk kaster saa Sjælens ideale Trang sit Ønske ud over Virkelighedens Grænse. Det er den vaagnende stærke Trang til det Absolute, som efter at have opgivet Virkeliggjørelse nu skaber den store, religiøse Retning i Tiden. Religionen er det udprojicerede Ønske; og det Samme er den romantiske Poesi. Saa nær er den poetiske og religiøse Bevægelse forbundne, begge bygge sig op en Idealverden. »Aladdin« er — som Kierkegaard har fremhævet — Ønskets mægtige Digt; denne Skrædderdreng havde som selve den unge Poet Marv og Fantasikraft til at begjære, til, trods Virkelighedens uhyre Afstand derfra, at bygge sig op en Idealverden efter sit Sinds Trang og at tro paa den. Det er denne Fantasiens Dristighed og Fortrøstning, som det i Romantikens Øine kommer an paa. Ja! den mystiske Novalis-Schellingske Lære er denne, at Ønskets Fantasi er skabende; ligesom »Universet [illegible] universelle Geniprodukt,« saaledes er den [illegible] Fantasi indrettet i en saadan Overens[illegible]

verdenskabende Fantasi, at hin reproducerer denne og derfor gjenskaber Verden. Steffens bragte Oehlenschläger den Lære, at han, ved at give sig hen i sin digteriske Indbildningskraft, evnede at gribe og gjenskabe Naturens og Tilværelsens indre Sammenhæng meget sikrere end den erkjendende og sluttende Forstand kunde. Saaledes adledes Oehlenschlägers Fantasileg til Alvor, og han kunde lægge hele sin Sjæl og Kraft i den. Samme Tro bærer ogsaa megen af Ingemanns, Hauchs, Heibergs, Poesi. Den er Ønskets Poesi. Ingemann opløser Tilværelsens store Disharmoni og befrier Naturen, der sukker mod Forløsning, idet Viduvelt overvinder Mørkets Magt gennem Poesi, Heltekraft og Tro (»De sorte Riddere«) eller Reinald løser den bundne Menneskeaand af Trolddommens Forbandelse (»Reinald Underbarnet«). Saaledes drømmer ogsaa Hauch i »Hamadryaden« om Verdenskampens Afslutning. Og selv hvor den mystiske Tro paa, at Fantasiens Ønske og Opdigten finder Svar i Virkeligheden, er visket bort, bliver det poetiske Liv dog én Drøm af Lys og Lykke og Skjønhed, idet al Bro er kastet bort fra Virkeligheden. Heiberg søger, i Partiet Alfons — Rose i »Pottemager Walter«, i Anine i »Julespøg og Nyaarsløjer«, i »Psyche«, siden end mer i »Alferne«, hen til selve »le pays bleu«, til en ideal Verden af zart Skjønhed og vidunderlig Lykke. I det Land havner Romantiken som ren Ønskepoesi: Andersen i Æventyr, Ingemann i Morgen- og Aftensange, den unge Pal.-Müller i mythiske Poesier, Bødtcher i italienske Digte osv.

Men Uendelighedstrangen tager dog ikke altid en saadan Flugt fra Virkeligheden; den bøjer sig ogsaa ned over denne og finder det Uendelige i det Endelige. Dette vil sige, at alle Enkeltheder ses som havende en dybere Betydning, som gjenspeilende Helheden ɔ: opfattes symbolsk.

Fr. Schlegel erklærer al romantisk Digtning for didaktisk eller allegorisk, idet den igjennem det Enkelte viser hen »mod en dyb, uendelig Betydning«; i just samme Forstand erklærer Heiberg (Symbolik 1834) al moderne Digtning for symbolsk. I Virkeligheden aabner Oehlenschlägers Tragedie, end mere Hauchs Drama og Roman, Ingemanns Ungdomsdigtning og Heibergs romantiske Dramer sig altid ud mod det Uendelige som Baggrund. Og Ingemanns Romaner skildre ikke et konkret Stykke Historie, men »gjengive den særegne Menneskelivet tilhørende Idé, for hvilken den historiske Individualitet nødvendig maa anses som Repræsentant« (Brev til Nygaard Marts 1829). Saaledes er »Valdemar Seir«s Idé Fremstillingen af »den mærkelige Omvæltning i Kongens Sind, fra stolte Seirsdrømme gjennem tunge Prøvelser til Resignation og Udsoning med Guds Vilje«. Ja selv Heibergs Vaudeviller ere symbolske; det er just deres Poesi, at det lille Genrebillede gjennemstraales af Uendeligheden: den dunkle, lokkende Bøgeskov og de Unges Elskov er midt i Prosavrøvlet Repræsentanter for de ideale Magter.

Idet saaledes hele Tilværelsen ses i Sammenhæng og det Guddommelige gjennemstraaler alt, danner et virkeligt *Naturbegreb* sig. Den franske Anskuelse havde set Tilværelsen ud fra den fri, besluttende Fornufts Standpunkt, set Naturen som en Skabning af Fornuft og set Livet som et Sammenspil af Menneskenes frie Handlen. Men hele Bestræbelsen gaar nu mod det Naturlige, Uvilkaarlige i Mennesket, det Oprindelige og det, der voxer af sig selv i Sjælen: — hele Naturbunden kommer tilsyne og udhæves i Poesi. Og den vaagnede historiske Forsken, navnlig af de oprindelige Tider, som Romantiken søger hen til, viser Menneskene og hele Livet [illegible], som Vækst.

Derved vaagner Naturforstaaelsen. Selve Naturfølelsen er en Kulturfølelse, som baade Græker og fransk Klassik havde eiet. Men det er den dunkle Slægtskabsfølelse med Naturens Liv og Hemmeligheder, som bliver til i Slutningen af det 18de Aarhundrede. Ligesom den vaagnende Naturforskning i Tyskland havde været nær forbunden med Aandsstudiet — hos Haller, Lichtenberg, Forster, Herder, Goethe —, saaledes befrugter den navnlig ved Naturfilosofien dybt Digtningen: hos os gjennem Steffens og H. C. Ørsted. Medens Oehlenschläger kun i sin romantiske Ungdomsperiode gjorde Naturen i dens Særliv til Poesiens Stof, er Hauchs og Heibergs Poesi dybt paavirket af deres Ungdoms ivrige Naturstudier i Zoologi, Botanik, Astronomi, Fysik. De Ældre bebreide den unge Heiberg, at han sysler med et tomt Liebhaveri, thi Insektkrybet er for ringe en Ting til at beskjæftige Mennesket; havde det endda været Botanik, som kunde anvendes i Medicin og Agerdyrkning (Brev $^1/_6$ 1811). Hans Svar er »Pottemager Walter«, hvis Idé er Fordømmelsen af dem, der profanere Naturens Helligdom ved at studere den for Nyttens Skyld. Hauchs »Guldmageren« er ligesaa en Forherligelse af det rent uinteresserede Naturstudie. — Det er først det Mystiske i Naturen, Romantiken drages af og erobrer for Poesien. Novalis og Hauch skildre Bjergenes, Mineraliernes underfulde Liv; Oehlenschläger og Heiberg digte om Farvernes mystiske Følelsesbetydning; Tieck og Heiberg gjengive Følelsen i Skovens tyste og dog ligesom befolkede Ensomhed. Men efterhaanden erobre Digterne Danmarks hele Natur: Heiberg Bøgeskovens friske Grønne, Blicher Hedens mørke Lyngørken, Winther Sjællands aabne, bølgende Landskab . . . Ogsaa i Hauchs Digtning har en kyndig Naturdyrkelse sat talrige Spor, og forsynet hans Lyrik med ny og rammende Billeder; »jeg behøvede

ikke stedse at hente mine Lignelser fra Roser og Liljer og syngende Nattergale«.

Naturfilosofiens store Idé er: Menneskelivets og Menneskeaandens Forbindelse med Naturen. Ligesom denne symbolsk forudaner hin, udgjør omvendt »Menneskeslægten ét med Naturen, og vi se i det fri Væsen dog Naturen.« (H. C. Ørsted.) Hos os er denne Tanke første Gang udtrykt i Poesi i »St. Hansaften-spil«, hvor Manden med Perspektivkassen siger: »Her se I tvende Hære osv.« I »Vaulundur«, »Jesu Liv« og »Baldur hin gode« er Samspillet helt igjennem skildret. Og nu trækkes Naturgrunden i Sjælen frem, Sjælelivet ses ei som fri Beslutten, men som stille og nødvendig Væxt. En blind Lidenskab griber Mennesket som en Naturmagt, overfor hvilken Vilje er Fnug. Saaledes i Käthchen von Heilbronn, saaledes i Ragnhild i »Svend Dyrings Hus«. Menneskenes Handlen er ansvarsløs, de er Marionetter, der handle, som usynlige Snore trækker i dem. Saaledes i Heibergs Marionettheater, saaledes i »Dristig vovet, halvt er vundet«. Blanca siger: »Har jeg syndet? Ja og nei! — Hændelsen det saà har føjet«. Hos Søtoft siger Fritjof i Baldershagen til Ingeborg: »Hvad vil jeg her? Se Draaben maa; den har ei Vilje«. Allerede Grundtvigs Sjælslyrik aander dyb, deterministisk Forstaaelse af det Nødvendige i Sjælelivets Gang; 1812 erklærer han ogsaa af Naturfilosofien at have lært Et: »den fri Viljes Nullitet«. Saaledes gaar ogsaa hele *Historiens* Natursammenhæng op for Slægten. Ikke saa meget hos Oehlenschläger, der i det Hele kun ser den borgerlige, private Intrigue i Historien, men hos Ingemann — skjønt theologisk opfattet —, klart hos Hauch i hans Tragik og Romaner: i »Tiberius«, hvor de sidste Romer[illegible] haabløst kjæmpe mod Tidens Gang, i »En polsk Famili[illegible] hvor alt Menneskers Heltemod intet rokke[illegible] Histor[illegible]

ubønhørlige Logik. Her er virkelig Skjæbnetragik. Og denne tunge Tanke ulmer stadig hos ham, om ikke det Gode ifølge Naturens Lov er bestemt til at ligge under for det Onde. Bajazet siger saaledes: »Ja jeg bedre var end Timur, — saa maatte jeg jo gaa til Grunde. Det var — jo Verdens Orden fra den ældste Tid«. Blicher har samme dybe Skjæbnetro. Personlig i sit Liv og i sine fleste Noveller klager han over en ond, uretfærdig Skjæbne, i hvis Haand Menneskenes Planer er Boldt. Men i skjønne Tankedigte som »Jellingehøjene« og »Nyaarsmorgen« kommer den religiøst resignerte Tryghed frem, som Tanken om Verdenskjædens Lovmæssighed forlener.

Idet Naturbunden og det Oprindelige saaledes søges overalt i Tilværelsen, er det *Forskjelligheden* og Mangfoldigheden, man faar Øje for, medens den klassiske og franske Kultur overalt søgte Ligheden og det Fælles. Bort fra det naive Standpunkt udvikler Menneskeaanden sig i to modsatte Retninger: den samler Tilværelsen i Ligheder, og den sondrer den i Forskjelle. Oprindelig har man f. Ex. maaske de to Forestillinger: Træ og Urt; nu har vi sondret dem ud i mange Træslags og Urtarter, men vi har tillige samlet Urt og Træ under et fælles Begreb: Plante. Polytheismen er Udtryk for den første Aandsretning, Monotheismen for den sidste; visse Naturer, visse Folk, visse Tider sé særlig Ligheder, andre især Forskjelle. Det 17de og 18de Aarhundrede søgte Lighed og skabte Lighed. Det Nationale, det Historiske, det Individuelle forstodes ikke, taaltes ikke. Bag alle Forklædninger fandt man det Almenmenneskelige, og i Mennesket kun det mindst Partikulære: Forstanden. Og som Haverne skares efter Snor, afskares Haaret og erstattedes af ensartede Parykker, Soldaterne puttedes i Uniform. Men nu — nu reageres

der: det Særegne, Individuelle drages frem; det Nationale, Lokalfarve og Tidstone opfattes — i nær Sammenhæng med Nationernes Uathængigheskampe. Det er gothisk Smag mod klassisk, Shakespere mod Corneille. I England fremstaa Lakisterne, Scott, Byron, Moore; i Frankrig Mdme Staël og Chateaubriand, senere Hugo, Gautier, Merimée. Men særlig synes den poetiske Modtagelighed for det Forskjelligartede at være national i Tyskland. Herder er her den store Indvarsler: hans Ønskevaand bøjer sig mod alle Poesiens Guldaarer — og opdager Hebræernes Poesi, Middelalderens Legender, en Del af Shakespere, især al Folkepoesi: nordiske Kjæmpeviser, skotske, slaviske, spanske Folkeviser. Hans Arvtager er A. W. Schlegel — et fænomenalt smidigt Talent, der aabner hele Shakespere, hele Spanien, Italien, Middelalderen, Orienten.

Romantiken betegner da først om i Landene en, ofte lidt overfladisk Retning mod det Pittoreske. Man pynter sig med spanske eller orientalske Dragter, farter om fra Island til Provences Kjærlighedshoffer. Hos Oehlenschläger og end mere hos Ingemann er i det Hele Tidsduft og Stedfarve temlig overfladisk. Men Hauch skriver østerlandske Sange, der staar i Rang med Goethes west-østlicher Diwan, eftergjør deilig polsk Folkevises Tone og skriver karakteristiske Pasticher fra den islandske Sagatid. I Sulamits Sange og »Ahasverus« griber Ingemann ogsaa nu og da den hebræiske Poesis ejendommelige Skjønhed. Og Heibergs smidige Formtalent giver virkelig gode Calderonske Pasticher i »Dristig vovet, halvt er vundet« og »Dronning Isabella«; i Smag med Schlegels antikiserende Romantik iklæder han antikt Æmne romantisk Kunstform og frembringer derved ny, egne Toner (»Psyches Indvielse«). Det pittoreske Element fortsættes i Andersens, Hertzs, Aarestrups Digtning.

Ogsaa det Sjælelige behandles pittoresk. Menneskene studeres som Naturvæxter, som Produkter af Tid, Nation og Stand; i Stedet for det Almenmenneskelige skildres Menneskearterne. Heri kappes Blicher og Fru Gyllembourg. Den sidste tegner Stænderne: Adelen, den højere og lavere Borgerstand, ogsaa Haandværker- og Tjenestepigeklassen, — ligesom Tieck i sociale Noveller. Blicher giver Nationalkarakterer: de forskjellige Folks forskjellige Hjemlighedskjærlighed i Digtcyclen »Hjemvé«; Franskmanden i »Stakkels Louis«, mindre godt Italieneren i »Kjærlighed i Syden«, Jøden i »Jøderne paa Hald«. Og han giver Tidsalderen i »Landsbydegnen« og i »Røverstuen«s Junkere. Endelig Livsstillingen: i Proprietærer, Bønder, Hosekræmmere, Tatere, endvidere Præsten, Skolemanden (»Juleferierne«s og »Høstferierne«s Fortæller) og Juristen (»Præsten i Veilby«s Fortæller). Saaledes giver siden H. C. Andersens Æventyr et Galleri af Dyrearter og Menneskearter.

Men i det Hele er Følelsen af Tilværelsens Mangfoldighed og uudtømmelige Rigdom bærende for Romantiken. Den søger det Sjældne, Ejendommelige og Brogede. Den franske Digtning forekommer nu enstonig og kjedelig. Baade Oehlenschläger og Grundtvig anse strax som unge den »høje« Poesi, »der finder det under det højestes Værdighed at være flersidigt, det vil sige naturligt, individuelt«, for nærmest lig »den evige Klappren af en Veirmølle«. I Stedet forkynder Fortalen til »Poetiske Skrifter 1805«, at hele Verden skal bevæge sig i Digtningen; og »gjennemtrængt af den levende Følelse heraf, har Forf. stræbt at behandle ganske forskjellige Gjenstande«. Og som i Tiecks Lystspil saaledes er i »St. Hansaftenspil« og »Aladdin« — som siden i »Julespøg og Nytaarsløjer« og Vaudeviller — Erotik og Romantik, Humor og Hymne, Komik og Alvor

blandet i rig Tonemangfoldighed. Heri — som i Andet — var Shakespere Romantikerne et kjært Forbillede. Saaledes vexle ogsaa — hver paa sin Maade — i Ingemanns Romaner og Heibergs romantiske Dramer alle Slags Tonarter; hos H. C. Andersen er som hos Heine den Sterne-Jean Paulske Toneskiften, der optoges af Romantiken, ført til yderste Virtuositet.

Men der ligger noget Dybere i denne Romantikens Forstaaelse af Tilværelsens Mangfoldighed. Der ligger en stor, sædelig og intellektuel Frigjørelse. »I min Faders Rige ere mange Boliger«; Alt er relativt, der kan ikke opstilles én Sandhed og én Rettesnor. En Centralscene i »Hakon Jarl« er Audens Samtale med Olaf. Troen er forskjellig, siger han, som Naturen og Mennesket er det; til Norges Fjælde og Graner passer en anden Tro end til Syden; hvad vilde du sige, om en Yngling vilde drætte Roser op paa Fjældet og til det Med fældte Granskoven? — Noget, hvorpaa kun rent formelt gives Svar i Digtningen. Dette er den virkelige Tragik i »Hakon Jarl«: Kampen mellem to, hver paa sin Vis berettigede Magter. I det borgerlige Skuespil — og i Oehlenschlägers senere Skuespil tildels ogsaa — kjæmper Godt mod Ondt; men her kjæmpe to modsatte sædelige Overbevisninger. Saaledes ogsaa i Grundtvigs Kjæmpeoptrin og i Hauchs Digtning. I »En polsk Familie« hviler — som det udtrykkelig udtales — hele den ejendommelige Stemning i dette, at Ret og Uret paa saa forunderlig Maade er blandet sammen. Ogsaa i Fru Gyllembourgs Noveller tørne modsatte Tankeret ninger og Livssfærer sammen, saa at ingen Forstaaelse er mulig og Konflikten bliver ethisk nødvendig. (Extremerne. Montanus .den yngre.)

Overlegen Upartiskhed bliver derfor Romantikens Krav til Digteren: han maa ei gaa op i en enkelt Idé

eller holde med bestemte Personer, men skal staa objektiv over sit Æmne, bevare et universelt, retfærdigt Syn. Dette er Meningen af den Tieck-Schlegelske Ironi, — en Protest mod den sentimentalt-pathetiske, borgerlige Digtning, som Schiller aldrig helt kom ud over. I Danmark har hverken Oehlenschläger eller Ingemann noget af denne Ironi: dette kan maales allerede ved begges høje Beundring (og Efterligning) af de tyske Romantikeres Syndebuk, Schiller, og deres — som de fleste Samtidiges — liden Sympati for Goethe, hvis overlegne Tone synes dem frivol og kold. Ingemann tilstaar altid at have baaret Had til hans Livsanskuelse og vilde paa Udenlandsrejsen ikke besøge ham; Blicher hader hans »Fornemhed«, Søtoft hans Marmorkulde. Oehlenschläger og Mynster enes i at prise »den skjønne Sjæls Bekjendelser«, men Slutningen af »Lehrjahre« og »Wahlverwandtschaften« huer dem ikke. Alligevel, den ældre Tid havde — ved sin objektiv vendte, dybt organiske Natur — noget beslægtet med Goethe: H. C. Ørsted kan minde lidt om ham; Oehlenschläger forstod i sin bedste Tid en Del af Goethe, hvorom de dybe Ord vidner: »Som Tiden du dit store Øje fæster — paa alt, hvad lever og udvikler sig,« og Mynster siger: »Selv naar han leger paa Overfladen, er han dog den Hval, der pleier at søge det uudgrundelige Dyb, selv naar han synger paa Kviste, er han dog den Fugl, der pleier at flyve under Himlens Skyer». Senere forstod navnlig Sibbern og Hauch det Følelsesprøvede og menneskeligt Vise i Goethe.

Men Heiberg er den, som fører Goethes Kunstprincip ind i vor Digtning og kræver Objektivitet, Ironi. Denne er det, han savner hos Oehlenschläger: »Ævnen til at ordne og oversé sine Inspirationers Mangfoldighed, saaledes at enhver holdes indenfor sin rette Grænse og ingen

enkelt fremtræder som det Absolute i Digtet.« Dette havde dog netop, i Forhold til det borgerlige Skuespil, været »Hakon Jarl«s Fremskridt, men Oehlenschläger var gaaet tilbage, og den unge Slægts Fordringer vare stegne. 1827 reiste Heiberg med »Flyvende Post« Kampen mod hele Stofligheds-materialismen, — ogsaa hos en Ingemann, Søtoft, end mere i Kotzebue-Houwald Skuespillet, —, hvor Skjønheden lagdes i Stoffet: ikke i Synspunktet, men i de fremstillede, ophøjede og skjønne Følelser og Begivenheder, og hvor der krævedes »mindst en eller to Personer, for hvilke Læseren skal føle Agtelse og Kjærlighed og for hvis Skjæbne han interesserer sig«. Efter Heiberg er Digtningens Indhold ikke selve Stoffet, men Digterens Idé og Stemning overfor det: han maa »se det Endelige i Idéens Lys«; Stoffet er ligegyldigt, det er den filosofiske Anskuelse, det kommer an paa. Som den »spekulative« Digter er Goethe Mønsteret. Og Heibergs egen Poesi staar virkelig fra denne Tid paa dette Standpunkt. Det Stoflige, Handlingens Gang eller Personernes Liden og Følen bærer ikke Interessen. Baade i Vaudevillerne og de romantiske Dramer ligger det Poetiske i Skjæret, Digteren fra Idealets Himmel kaster hen over Hverdagslivet, eller i den komiske eller skjønne Sammenstilling af Figurer og Situationer. Samme Overlegenhed bevare Heibergs Disciple: Hertz og den unge Paludan-Müller.

Paa sin Vis naaer ogsaa Hauch til den romantiske Ironi, — nemlig gjennem sin Aands Reflekterthed og kritiske Modtagelighed. Hamletnaturen i ham gjør ham altid forbeholden, fuld af Betænkeligheder og Omsvøb; Kritikeren i ham ser altid en Sag fra mange Sider, er derfor begrænsende, mæglende i sit Standpunkt. Han er liberal — med Reservation, troende — med Betænkeligheder: karakteristisk nok er hans første Arbejde en hyper-

romantisk Digtning, ledsaget af sin Parodi. Og hans Romaner gjenemføre helt ud Ironiens Standpunkt. Han tager ikke Parti; hans Mening maa læses ud af Planens Helhed, eller oftest er der ei nogen bestemt Mening; de mod hinanden talende Betænkeligheder ere blot dialektisk fremstillede. Saaledes i »Forskjellige Standpunkter« og »Guldmageren«. Det er heller ikke feig Forsagthed, naar han skyder sin Klage over Tidens Vanslægten fra sig ved at betitle den: »en Partisang fra en svunden Tid«, eller giver »En polsk Familie« det desavouerende, mistrøstige Motto: »Und so ist Alles Traum und Schatten etc.« Det kommer af Dobbeltheden i ham, som vil Et, men altid tillige vil det Modsatte.

Denne Digterens Stilling ovenover eller bagved sit Æmne betinger en egen romantisk Fremstillingskunst, der ikke taler ligefrem, men indirekte, ikke taler heltud, men antyder. Symbolet bliver saaledes for Romantiken ogsaa et Kunstmiddel til at tale i Gaader og halvkvædet Vise. Navnlig i Hauchs Romaner bruges Symbolet til Hemmelighedskræmmeri ligesom af den gamle Goethe. Fortællingernes Idé udtrykkes gjerne i mindre, symbolske Episoder (Guldmagerens Historie. Pater Vincents, Fru v. Mandeslohs Historier). Dette er den krogliniede, romantiske Aand i Modsætning til den franske, retliniede. Hos Blicher er den ironiske og indirekte Fortællemaade fint udviklet. Han fortæller Marie Grubbesagnet gjennem en Landsbypræsts Optegnelser, lader en Person tegne sig gjennem sin Brevstil, lader os aflæse et Hjerte dets knap selv tilstaaede Kjærlighed af uvilkaarlige Vendinger: nydelig saaledes den unge Piges Sjælekamp og Opofrelse i »Baglænds«. Med tavs Ironi fremstiller, uden et Fingerpeg, Fortælleren i »Ak hvor forandret« os sin Ungdoms naive, latterlige Figur; med jævn Ro forstaar Blicher at bevæge og

ægge Læserens Sympati f. Ex. i »Hosekræmmeren«. Her kommer han en Merimées moderne Fortællekunst nær.

Ogsaa i det Antydende er det — ejendommelig nok — disse to Aander: Hauch og Blicher, som blandt vore Romantikere har uddannet en egen Kunstform. Blichers Fortællekunst er fragmentarisk, tildækket, — ikke blot af koldsindig Beregning, men af romantisk Blik paa Livet. »Harmes ikke — siger han etsteds — over, at denne lille Historie er saa stykkevis og dunkel. Er ikke al vor Kundskab hernede stykkevis? er ikke al vor Viden dunkel?« Han danner Noveller af løsrevne Dagbogs-optegnelser — bl. a. »Eneboeren paa Bolbjerg« — eller af en Retssags spredte og mangelfulde Oplysninger, og han forstaar at spænde og langsomt, gradevis tilfredsstille Læserens Nysgjerrighed f. Ex. i den ypperlige Exposition til »Røverstuen«. I Lyriken er Hauch den Eneste, som har uddannet en egen romantisk Kunststil. Oehlenschlägers Form er klassisk, afsluttet og dagklar. Ingemann er ofte dunkel, men det er af Sjudskeri; hvor han — efter Hauch — eftergjør Østerlands dunkle Billedstil, er Formen klar og korrekt. Og Heiberg slutter sig til Baggesen og den gamle danske Tradition, til den norske Skole, »som med Hensyn til den nationale Idé, som den stræbte at realisere, snarere burde kaldes den danske: nemlig Udtrykkets Simpelhed, Klarhed, Korrekthed og Elegance«. Selv i Romanzen, hvor Oehlenschläger dog i »Wiedewelt« eller »De tre Mænd i Sneen« havde anslaaet den rette, tilslørede Underbunds-Tone, er Heibergs Stil helt tør, flad og uromantisk (f. Ex. Solen sank« og »Kong Volmer«). Men i Sange som Dyvekes i »Vilhelm Zabern« eller »Bajazets orientalske, »En polsk Families« slaviske Sange [illegible] Sangen i »Marsk Stig« skaber Hauch i Læseren [illegible] Fantasiæggelse og dyb uklar Stemning [illegible]

tydende Billedstumper og undertrykt Følelsesbevægelse. Dyvekes Sang er ligefrem Forgjænger for moderne »suggestiv« Lyrik.

Ingemann.

Det reneste poetiske Talent, som herhjemme Tidens digteriske Drømme opfangedes i, var Ingemann. Han var helt og alene Poet: hans Sjæl var et deiligt, færdigstemt Instrument, som formede Alt om i vidunderlig Melodi; men selv kunde den kun udvikle Lidet ud af sig ved reflektert Arbeide. Dansk Aandsliv skylder ham faa Tanker, og hans Digtning har kun Værd, hvor han har haft Selvfornægtelse nok til ene at »spille paa sin Natur«.

Derfor er hans personlige Indskud i det poetiske Livs Udvikling kun lidet, hvor levende og skjønt hans Poesi end har givet en Slægts, flere Slægters Drømme Udtryk.

Der er i ham fra Barn af en levende, rent usammensat Følelsesmodtagelighed og en næsten hæftig Følelsestrang. En zart Natur, et forkjælet Yngstebarn og Gamlingebarn som han er, dirrer denne Sjæl som en spinkel og bristefærdig spændt Streng. Han er vant til Kjærlighed, trænger dertil; som Dreng græder han skinsyg, naar man ei klapper ham. Al Ukjærlighed og Miskjendelse, der senere mødte ham, saarede ham dybt, efterlod — siger han — »en Skygge eller Braad i hans Sind, som selv det stærkeste Sollys af Kjærlighed og Glæde har haft vanskeligt ved ganske at udslette«. Og Trangen til at elskes udvikler hos ham —

som hos Andersen — en indsmigrende Behagelyst, en kvindelig Elskelighed. Selv uden stærk Jegfølelse eller personlig Villen er Sindet vendt til uvilkaarlig, livlig Medfølen, med Angst for at saare, og Lyst til at gjøre vel. »Gud være lovet«, jubler han paa Udenlandsreisen, »at der er saa meget, jeg elsker«. Da han har skrevet til en Ven, at han haaber, hans Øine nu er saa gode, at han kan læse dette Brev, afbryder han sig med ængstelig finfølende Anger: »kan du det ikke, saa bliv dog ikke mismodig og lad mig ikke have bedrøvet dig,« men tak Gud for dit bedre, indre Syn! Den rent elementære Glæde ved at se Liv og føle med Liv viser sig ret i hans barnlige Kjærlighed til Dyr; da Barnet første Gang faar en levende Fugl, er hans Glæde heftig exalteret. »Han rystede af Begjærlighed, da han udstrakte Hænderne efter den; han skreg af Glæde, da han holdt Fuglen i sin Haand, han drømte om sin Lykke, og han første Tanke, naar han vaagnede om Morgenen, var den lyksalige Vished: »Jeg har min Fugl!« Han fandt aldrig noget Udtryk, der sandere og stærkere kunde betegne hans Glæde over Bevidstheden af, hvad der var hans Livs højeste Lykke, end hint barnlige Udbrud: jeg har min Fugl.«

Denne Trang og Evne til medfølende Liv er Hjerteroden i alt poetisk Liv og bærer hele Ingemanns. Saasnart han reflekterer og tumler med Ideer, eller saasnart han skal sammenbygge eller opfinde, kommer hans liden Tænkekraft og Personlighedens ringe Indhold frem. I hans Ungdomsdigtning, hvor han i Tidens Aand giver sig hen i sine Stemninger og vil producere ud af sig selv, tumledes han om mellem alle Slags literære Paavirkninger, tilegnede sig Tidens fantastiske Gjæring og gjengav friskt, saa at han blev Modeskribent; men denne Produktion var overfladisk og af forbigaaende Betydning. Den ægte

Ingemann kommer naturlig frem under Udenlandsreisen, da han ungdommelig og munter vender sig ud mod Verden, søger poetiske Holdepunkter i virkelige Tildragelser eller Stedssagn og føler sit fortællende og — ogsaa i Lyrik — gjenfremstillende Talents Omraade. Og saa fører Grundtvig ham fra fantastiske og vilkaarlige Stemninger og Opdigtelser tilbage til Barnetroen og jævn Virkelighed, til ydmyg at stille sit Digtertalent til Tjeneste for objektive Stoffer: Kristendom og Historie — væsentlig i Grundtvigsk Syn. Fra da af udfolder hele Ingemanns Talent sig: hans Mangel paa personligt Indhold gjør ham til et saa rent Organ, til et Talerør for en Strømning indenfor Kristendommen og for alle Børns Livsopfattelse (Morgen- og Aftensange, Salmer), dernæst for en Tids og et Folks traditionelle Opfattelse af Fædrelandets Historie og i det hele af Livets Gang, af Lykke og Dyd og Guds Veie gjennem Livet (Romanerne). Og hans friske Følelsesmodtagelighed og hans Trang til sympatisk Fantasiliv vise her al deres digteriske Formaaen.

Thi Ingemanns Mening er hele Tiden med Romanerne at give historisk Skildring, blot at udfylde og levendegjøre Historiens Rammer i Historiens Aand. Han vil ikke, at Folk kalder dem Digt, det skal være Sandhed. Derfor resignerer han paa alt Kunstleri, skriver frem med let Haand uden Hovedbrud, holdende sig til det Jævne og Naturlige, der ligger ham til rede og derfor staar for ham som Sandheden, og giver sig sin Trang ivold til at leve med i Personers Liv og tænke sig deres Oplevelser igjennem. Disse Romaner er hans Elskovsbørn, og al den Lyst og Kjærlighed, der er nedlagt i dem, smitter uvilkaarlig. »Gid jeg sad i Udførelsen til min Hals«, skriver han under Forberedelserne til en af dem, »i denne Stilling befinder jeg mig kun fuldkommen vel.« Han fordyber

sig i Stoffet; Stuen staar fuld — skriver han — af Ridderskikkelser, Mænd og Kvinder, der vil have ham i Tale; og han lever med dem, elsker eller hader dem, udmaler sig med barnlig Interesse deres Dragt og sætter sig med vidunderlig livlig Fantasi ind i deres Indre. Derfor leve de næsten Alle, omend man overalt kun gjenfinder Digterens egen barnlige og spagfærdige Sjæl, der lidet fylder i Rustningerne.

Paa samme Vis ere hans Morgen- og Aftensanges Udgangspunkt dette: at omskrive i Vers de Stemninger og Tanker ved Morgen og Aften, der ligge til Rede for ham som de for Barnet almindelige og de for den kristne Barnetro mest passende. I det rene, upersonlige Udtryk for disse elementære Følelser naaer Ingemanns Digterevne — som vi tidligere har set — meget højt. Han holder sig i Følelser og Udtryk tæt til det Traditionelle, søger endog den trivielle Tanke, det forslidte Billede, og hans friske, stærke Følelse nyskaber dem. Det Traditionelle forlener tillige Indtrykket med en vis Sikkerhed og Almengyldighed. Naar Digteren tegner »liden Fugl paa Kvist med Hovedet under sin Vinge«, saa øges Stemningen med alle de Erindringsstemninger, som det stereotype, tilvante Udtryk vækker —, ligesom Glæden over Foraaret altid tillige bærer i sig og forstærkes med Erindringen fra tidligere Foraars Glæde. Ligesaa: naar den tugtige Jomfru eller opbragte Ridderstolthed eller den ærlige, gamle Væbner i Romanerne altid skildres i deres Væren og Handlen med visse staaende Vendinger — som hos Homer —, saa opnaas her som dér noget af den Sikkerhed og Selvoverensstemmelse, der skaber Virkelighedsindtryk. Og i dybere Forstand er den Sikkerhed og Uanfægtethed, hvormed Ingemann skriver ud fra sit engang fæstnede Livssyn som en Aabenbaring, han aldrig gjør sig Skrupler over eller rokkes ud af, noget meget

Smittende og Overbevisende: Anslaget er altid rent og fast, Alt passer ind i hinanden.

Et spinkelt, men udpræget Naturel giver al Ingemanns Digtning en egen Klang. Det er først det Slanke og Lette, det Bløde og Milde, han allesteder søger og finder. Det Elegiske og Sværmerske er ikke — som man har ment — mere ejendommeligt for ham end en vis Freidighed og Livskjærlighed: men udenfor hans Følelses og Fantasis Gebet ligger det Svulmende og Stærke, alt Haardt og Tungt. Fylde, Glød, sluttet Kraft er der ei i Salmerne, i Holger Danske, i Reinalds Sang, men en skjær Renhed, let Strakthed — næsten til Hymnesving. Og hans Fantasi vælger sig Billeder af en spædt sanselig, zart og letsvævende Fagerhed: Billeder af Fugl og Flyden, Væld og Rinden, af Lys og Glans: »Livskilden«, »Glædens Solhav«, »Sjælens Vinge«. I Morgen- og Aftensangene gaar Solen med Glans gjennem Himmelporte og Stjernerne neje sig, og hvor Solenglen vandrer til fjerne Lande, dér »følger Liv og Lys og Dag bag Nattens brusende Vande«. De Følelser, der udtrykkes skjønnest, er ogsaa Haab og Længsel, der begge flyve: vaarfrisk Freidighed — der har Morgenens Glans, men ei Middagens Glød, og mildt Vemod og Sommernattens svævende Fred — ikke Middagens solide Idyl.

Thi det Svævende og Vage er hans lidet satte, letbevægelige Naturel kjært; han har ogsaa fra sin flade Barndomsegn ret indsuget den danske vage Længsel. Foraarets ubestemte Flyvedrifter er i Storkevisen: »Nu kommer den fagre Tid, jeg vented saa længe«. Og vage, uendelige Forestillinger om Livet i Almindelighed beskjæftige gjerne hans Fantasi og tiltale hans Følelse: »Hvor Livskilden springer, didhen staar min Hu, — hvor Livstræet blomstrer, dér blomstrer det endnu«. »Over Livsdybet Stjernerne spille, — og en Evighedsglans er deri«. Ingemanns Fantasi

elsker det Uklare, det Svævende, det Uendelige, — det gjennemtrænger al hans Poesi med en egen forunderlig og betagende Stemning f. Ex. flere Gange i »Reinald Underbarnet« og »Ahasverus« og »Holger Danske«. Her er virkelig en helt original, ny Tone anslaaet i dansk Poesi, — en Fantasiens musikalske Stemning, som gjemmer Livets sælsomme Mystik og Evighedens Under.

Hauch.

Et kun ufuldbaarent digterisk Talent, men en original og dybt arbeidende Aand er Hauch. Det reale personlige Indskud er langt større end hos Ingemann.

Det Afgjørende i dette Sjæleliv er Spændingsforholdet mellem et romantisk Naturel og en moderne Reflektion. Heri er en betydelig Lighed med A. de Vigny.

Der er arvet Ærgjerrighed i ham: fra lille en verdslig Trang til at beundres, men ogsaa den fornemme Slægts stærke Æresfølelse. Allerede som Dreng udmærkede han sig for Kammeraterne ved Vovestykker; Napoleon og Romantik fyldte hans Fantasi med Helteliv- og Opofrelse-forestillinger: alle de sædelige Adelsegenskaber som Højsind, Uegennytte, Ærekjærhed, Trangen til at sætte Livet paa Spil, det er hans: derfor blev Polen hans Sjæls Tilbedte, og derfor blev Don Quichote snart hæftet sammen med Hauchs Navn.

Det er tillige Ærbødighedssansen, som fra Barn er indpræntet i ham. Han har en rent enthousiastisk

Trang til at beundre: derfor blev Ynglingen fanatisk Ildtilbeder af Oehlenschläger: Alt, hvad denne skrev, »skulde være godt«, og han skriver to Bøger for at forsvare »Freyas Alter« og »En Reise«. Og hele Livet igennem er Loyalitetssansen stærk i den stolte Mand: mod Kongehus, mod Tradition. Det er ogsaa Agtelsen og Ærbødigheden for det Store i ham selv, som skaber hans sædelige Stolthed og binder ham ved sin Ære. — De Vigny har af samme Grunde samme Egenskaber.

Og som hos Vigny lægge de nogle af de ejendommeligste Toner i Digtningen. Det Ophøjede og det sædeligt Rene er Yndlingsæmne. Uegennyttig Sjælsadel er skildret i Tycho Brahe, Fulton, Guldmageren, Germanicus; det sublime Offer i Agnes, Pater Vincent, »Charles de la Bussière«. Det sjælshøje Heltemod er besunget i »Christiane Oehlenschläger«, den stolte og ophøjede Følelse af hans Kalds Hellighed i »Bekjendelse«. Det Ophøjede er Grundelement i hans religiøse Tone (»Pleiaderne«. »Solen i sin klare Glans«).

Men det, som lutrede hans Karakter for Verdslighed og lærte Hauch Forsagelsens sublime Lære og Mandighedens Selvbeherskelse, — det var den dybt indgribende Prøvelse, som Sygeleiet i Italien, Operationen og Amputationen af Foden var for ham. Oprindelig er han en jegisk Natur, der ei vil resignere. Den første store Seir, han vinder over sig, er, da han i sin Ungdom, efter mange Forsøg, opgiver det, hans Ærgjerrighed højst attraaede, Digterbanen. Dertil kommer nu denne Smerte og dette Tab. For den energiske og uresignerte Aand føles det som et Knæk for Stoltheden, som en personlig Uretfærdighed. »Den Ulykkelige! ham har Gud mærket« hørte han en Italiener sige bag sig; de Ord blev Braad i hans stolte Sjæl: denne synlige Skavank, som mindede ham for hvert Skridt og

tildrog ham Menneskers Medlidenhed, var en utaalelig Ydmygelse. Han saà i Livet »en ironisk Aand, der drev Spot med Menneskets Tanker og højtflyvende Planer«, og han gjennemgik en Krise af verdensdyb Revolte, inden han accepterer Livet paa de nye Vilkaar. Atter og atter bryder Mindet om hin fysiske og sjælelige Smerte igjennem i hans Digtning. Da Calaf er forstødt af Bajazet, udbryder han i Klager, der — just ved deres Meningsløshed i den givne Situation — viser sig som udpressede Hjertesuk: »Du Halte, kast din Krykke! Lamme gaa!« siger os Filosofferne, men endnu har ingen Lam reist sig. Døden, hvem trodser ei den? Men du, som de ei kende, er ene at frygte, blege, gyselige Smerte, der martrer den Fortvivlede langsomt, saa Livet visner for ham. Livets Glæde lyder fjernt fra som Spot, indtil han vild reiser sig og gaàr i Rette med sin Skaber. Det kalde de Forbrydelse: »Og dog! hvad vil du svare — deroppe du! tag dig i Agt, naar Dagen — er kommen, du skal Regnskab give til — din knuste Skabning. Hvis nu Ormen vover — at reise sig og spørge: hvi drog du — mig frem af Mørket . . . Magtsprog! Ja den Sag er let osv.«. Saa vilde, Byronske Ord maaler Dybden af denne Smertens Indvielse. Følelsen af denne Krise og af at være en Mand, der er slagen af Skjæbnens Uret, lægger en tragisk Forstaaelse i hans Poesi, som Oehlenschläger ei kunde have. Der er stort tragisk Pust i »Bekjendelse«, »Christiane«, »Hvorfor svulmer Weichselfloden« og i Tragedierne.

Men denne Tilskikkelse var i det hele det, som hævede hans jegiske Sind til hel fri, ideel Tragten. Allerede Studiet af Naturvidenskaben havde vendt ham fra den lyriske Fantastik i den tyske Skoles Smag hen mod Livet selv, hvorhen hans Digterevner pegede. Og nu i Sygdommen rensedes Sindet og glemtes Jeget, og hvad

Ungdommens voldsomme Villen ei havde kunnet tilvriste sig, det kom nu af sig selv til ham. »En af de væsentligste Fordele — skriver han — som Opholdet i Rom bragte mig, var at drage min Opmærksomhed bort fra mig selv til en højere Skjønhedsverden og til de store Minder om en forsvunden Herlighed, saa det lavere Livs Tryk svandt hen som en ængstelig og dunkel Drøm«.

Hans Aand trænger nemlig til givne Stoffer — historiske Forhold eller Ideer — at tumle med. Der er lidet Lyrisk og lidet Spontant og Fritvoxende i ham: det er et Viljemenneske, der søger Anstrængelse og elsker Anstrængelse. Saaledes maa Hauchs literære Produktion ses som noget meget Villet — det er Studier: Løsning af Opgaver, han har villet prøve Kræfter med. Selv tilstod han: »For mig har Ideen til et Værk aldrig været saa begeistrende; det er Udførelsen, som er min stærke Side«. At komponere, udarbeide, give en Idé poetisk Udtryk — det er hans Lyst og Talent: derfor finde vi heller ingen Fragmenter hos ham, men omvendt er tidt hans Arbeider uden indre organisk Liv.

Det er en kunstig, reflektert Natur, som aldrig nøjes med Virkeligheden, men taknemlig griber ethvert Stof, tumler med det, kombinerer og videre udfører, udspinder en lang Sammenhæng af en Stump. Det naturlige Ligefremme og det, der ingen Anstrængelse koster, har liden Interesse for ham: han elsker Kunsten langt over Naturen, har aldrig ret beundret det Naive, Naturlige, har ingen Smag for Klassiken. Han elsker det romantisk Dunkle og Forviklede. Han søger — har vi før set — i Udtrykket den forblommede, kunstige Omskrivning. Saadan er ogsaa Kompositionen i hans Romaner, — det er aldrig den lige Vej, men altid uregelmæssig snoede Omveie. Og al Hauchs Livsanskuelse bæres af Fantastens Raffinement og

Kunstlethed. Det Ligefremme, det, der tilsyneladende er den sunde Fornuft — det er ham for trivielt. Ingen er mere end han overbevist om, at det, man ser, er blot et Skinliv, »det, der ikke ses« er den sande Realitet. Naar han derfor kræver, at Poesien skal være Sandhed, da menes ei »Livet paa Overfladen«, men »det sande, dybere Liv«, »der ofte ligger skjult bag et Slags Skinliv«. Overfladen er ham usand; han søger det Dybe og Dunkle. Troen paa »en indre, skjult Herlighed i Naturen«, paa, at Alt, hvad her ønskes og virkes, det er kun Frø, der lægges ned for Evigheden, og paa at Idealerne har mer Virkelighed end alt Virkeligt — det er Tanker, der gjennemsyre og bære al Hauchs Digten.

Og han bygger da — paa Fantastens Vis — videre paa Alt, hvad han modtager fra Virkeligheden. Han kan ikke se sandt; hans livlige — hverken dybe eller abstrakte — Tænkning omformer og omdigter uvilkaarlig Alt. Han udtænker strax, hvad en given Situation vil kunne udvikle sig til; en Bemærkning om, at Trækul kan indsuge f. Ex. Liglugt, hensætter ham i lange Grublerier over, hvorledes Forbrydelser herved længe kan holdes skjult osv. En slig romanagtig Opfindelsesevne virker i ham. Og ved denne Arbeiden med Stoffet forstørrer han Alt. En Myg bliver til en Elefant; han ser Alt, hvad der hændes ham, i forstørret, fantastisk Skikkelse og lever derfor i stadige, voldsomme Affekter, ikke af naturlig Lidenskabelighed, men ved sin ustyrlige Indbildning; selv Italienerne sagde: voi siete furioso! Deraf kommer den uforholdsmæssige Højtidelighed, hvormed han tager Stort og Smaat, og som blotter ham helt for komisk Sans. Hans Poesis, især Tragediernes Tone er — f. Ex. i Modsætning til Oehlenschlägers — af en trættende og ensformig Højtidelighed.

Men denne forstørrende og tunghændte Indbildningskraft forlener Hauch med en naturlig, veltalende Voldsomhed, som ogsaa bærer hans Digtning, især Dramernes Diktion. Han griber energisk en Idé, et Standpunkt, og begeistres af en Advokats Iver for at gjøre Alt ud heraf, hvad der kan. I Gregors Forsvar for sine Kirkebeslutninger, Tibers eller Svend Grathes Selvretfærdiggjørelse, i de dialektiske Indlæg i »Slottet ved Rhinen« er der en lidenskabelig Eftertrykkelighed, som mindre er den umiddelbare Følelses end Reflektionens og Indbildningskraftens Veltalenhed. Dramernes Diktion er helt udramatisk: det er ei en naturlig Udtryksform for vedkommende Personers Sjæl, men en Udenforstaaendes energiske Forsvar for deres Tankegang og Standpunkt. Af samme Art er den beskrivende Veltalenhed i Lyriken eller f. Ex. i »Maastrichts Beleiring«.

Og denne Veltalenhed gaar ifølge sit Udspring mod det energisk Udtryksfulde. Det formelt Harmoniske er ikke længer Hovedsagen, men det Naturalistiske. Strax som ung elskede Hauch — som ingen af Samtiden — Shakesperes kraftige Naturalisme, følte ved »Kong Lear«, »hvorledes slige Udtryk, som en overforfinet Smag kalder uskjønne, netop vare de rette, der burde vælges, for at man skulde føle Ulykken i hele dens Rædsel og Forfærdelighed.« Det Udtryksfulde er al hans Fremstillings Maal. Hans Lignelser ere ikke valgte efter Skjønhed, men er aldrig banale, er dristige, rammende og eftertrykkelige: just dette tiltrak ham ved den orientalske Billedstil. I Tragedierne gaar hans Higen efter den eftertrykkelige Grelhed ud over den psykologiske Sandhed: saaledes overdriver han i »Tiber« og »Bajazet« saa stærkt Senatorernes falske Kryben og Hoffolkenes Dumhed, at »Hensigten« bliver altfor tydelig og »forstemmer«.

Ligesom den forstørrende Indbildningskraft gjør Hauchs egen Sjæl lidenskabelig eller rettere affektfuld, saaledes er Affekten ogsaa hans dramatiske Force. Det Rørende — en Oehlenschlägers, en Ingemanns Omraade — dyrkes næsten ikke af Hauch; hans Fantasi søger det Voldsomme, Energiske. Hans Domæne er — som Poul Møller fremhævede i sin Anmeldelse — »den konvulsive Yderlighed af Affekt og Opbrusning« og »de antipatiske Lidenskaber og koleriske Stemninger«. Det er ny, brutale og disharmoniske Toner, hans Drama anslaar: stærk Smerte og Barbari i »Bajazet«, mørk Vildhed i »Tiber«, Kamp og Rædsel i »Maastrichts Beleiring«. Hans energiske Sind søger i det hele det Stramme, Anspændte: Falken, der kløver Skyen, den kjække Kamp, kjækt Kvindemod (Leontine). Det Idylliske, det Ømme og blødt Erotiske er ei hans Toner, men Alt, hvad der vækker Energi. Saaledes det Triumferende, det, der efter Kamp og Undertrykkelse pludselig vinder Seir: Fulton, som efter Miskjendelse og Møie overvinder al Modstand og krones med Seir; Tycho Brahe, som endelig faar Opreisning, da Hæderen med Et naaer ham; saaledes ogsaa Scener i Romanerne, hvor indestængt Harme over Uretten giver sig Luft i energisk Udbrud, eller hvor efter lang Tilsidesættelse Retten sker Fyldest. Andre Skildringer ægge Energien ved at oprøre: Tibers eller Tamerlans Tyranni, som de Retfærdige ligge under for, eller den Haan og Uret, der tilføjes Fulton, Tycho Brahe eller Jøden, som i »En polsk Familie« mishandles saa oprørende. Hauch søger gjerne det Energiske i det Pinlige og Bitre: i Polens Undertrykkelse, i Volds og Urets Seir, i Guldmageren, der jages fra By til By, Marsk Stigs Hustru, hvis Livs Blomst trædes i Støv af egenraadig Vildhed, Vilhelm Zabern, der — ligesom Bajazet og Germanicus — samler sit Livs Erfaring i det

tunge Spørgsmaal: »Er det da nødvendigt, at det Herlige skal forstyrres?« Hauchs melankolske og koleriske Sind fordyber sig gjerne saaledes i det Harmfulde og Frastødende. — Energiske og reflektert lidenskabelige Karakterer tegnes fortrinsvis: Tiber, Gregor, Svend Grathe osv. Livet ses som Villiesspil: som Arbeide (Fulton), som Sammentørnen af vilde Villier (Gregor, Bajazet osv.).

Men søger Hauchs Fantasi saaledes mod det Energiske, er det især som et Ideal, der ligger hans egen hamletreflekterte og ubestemte Aand fjærnt; men derfor er det rette Handleliv heller ei i hans Dramer: de er lyriske, oratoriske, beskrivende. Den tragisk pathetiske Lyrik — det er hans Kunsts helligste Enemærke: Dyvekes Sang, Christiane, Bekjendelse, den polske Fædrelandssang. Overalt denne smertelige Disharmoni: en moderne Aand i romantisk Sind, et Sind, der unøisomt vil det Absolute, og en arbeidende, komplicerende Reflektion, der altid naaer til Begrænsninger, til det Blandede, Forholdsmæssige. Derfor samler hele hans unøisomme Sind sig i at dyrke et Ideal af Evighed, uforanderlig Bestandighed, — den hans vaklende Aand og hans Reflektion aldrig naaer til i Virkeligheden. Kun det Uforgjængelige har for ham Sandhed og Værd: Stjernerne er hans Yndlings-Symbol.

Det stærkt Reflekterte giver Hauchs Poesi den moderne Karakter. Tonerne ere hos ham mere blandede og sammensatte, end man før var vant til. Hans Lyrik er aldrig simpelt, sangagtigt Udtryk for en Følelse, men vugger mellem flere: saaledes »Bekjendelse«, »Trøst i Modgang«, Agnes' Sange. Han ser Livet mindre simpelt og enkelt end den ældre, naivere Opfattelse: 1830 gør han Undskyldning for, at »Hamadryadens« Katastrofe »intet ublandet Indtryk efterlader,« men mener, at Dobbeltheden laa i Planen. Ogsaa i »Vilh. Zabern«, »En polsk Familie«,

i »Gregor« osv. er Indtrykssummen blandet — halvt sørgelig, halvt glædelig. Og han tegner complicerede, »problematiske« Naturer: Bajazet, Gregor, Tiber, Erik Glipping, Svend Grathe. Oehlenschläger bebreidede just Hauch dette, at hans Figurer ei var ret klare og rene; hvorfor maa de ei være ganske ædle? spørger han naivt (Prometheus V).

Her er den rent emotionelle Interesse i Strid med den rent intellektuelle. Det psykologisk og karakteristisk Beskrivende er Hovedelement i Hauchs Poesi. Tiber er et skarpt udtænkt og gjennemført Sjælestudie; i Dyveke og Creolerinden Veronika og Franciska (Slottet ved Rhinen) er amoralske, uden for Moralen staaende Naturbørn tegnet interessant; og i Svend Grathe er Forbrydelsens Genesis skarpsindig gjennemgaaet i alle dens Stadier. Oprindelig har Studiet et moralsk Øjemed, men frigjør sig. Og at male og beskrive er en Del af Hauchs lyriske Trang: Sangen af Bajazet, »Den vilde Jagt«, talrige Digte bæres væsentlig heraf. Hans Sans for det Karakteristiske giver ham ogsaa en fin literær Forstaaelse, der er rummeligere end Heibergs. Medens denne — der indenfor sit Omraade har et saa sikkert Instinkt — kunde sige om de islandske Slægt-Sagaer: »Der gives i den hele Literatur næppe noget mere ensformigt, kjedsommeligt og for al Poesi blottet end disse Sagaer«, saa forstaar Hauch og eftergjør Islands Sagaer og Polens Folkesange, Kjæmpevisen og Orientens Lyrik. Den indtrængende Finfølelse for literær Ejendommelighed betager endog tildels Hauchs egen Kunst dens Primitivitet. Shakespere og Oehlenschläger magtstjæle hans Tragik; Jean Pauls Glimmerstil ødelægger al hans Ungdomspoesi. Ogsaa Karakteristik af historiske Perioder er en Hovedsag for Hauchs Digten. Han konstruerer sig sammenhængende Billeder af Livet under Tiber, ved det

saxiske Hof, i Amerika, under Revolutionen, paa Sagatiden. Den tørre historiske Interesse er ofte større end Hauchs digteriske Formaaen, saa at Resultatet bliver en kompendiøs og ulevende Stofophobning.

Mindre Aand og mindre Kunstner end Vigny er Hauchs Stilling parallel med hans. Begges rene og stolte Karakter og fantastiske Sind spændte Idealerne højt og kunde ikke slippe dem; begges komplicerende Reflektion tog stedse Grunden bort under deres Drømmes Slot, medens omvendt Fantasteriet og det idealistiske Naturel hindrede nøgternt Virkelighedsstudie. Vigny siger vantro: »Vi ere stadig Don Quichoter og mindre undskyldte end han, da vi véd, at Kjæmperne ere Veirmøller.« Og Hauch udbryder mismodig: »Ak! maaske gives der ingensteds et Land, hvor disse Drømme blive til Virkelighed.« Og saa bliver da tilbage for disse to skibbrudne Romantikere ene den stolte og tragiske »Hæderens Religion«, hvori begge havne.

Romantikens Udjævning med Tiden og Folket.

Ligesaa lidt som Oehlenschläger kunde Ingemann og Hauch efter deres første Ungdom følge den tyske Romantiks overspændte Fantasteri. De var ikke for intet af Holbergs, Wessels og Baggesens Folk. Udenlandsreisen frisker begge op og giver deres Syn en sundere Naturlighed. Ingemann spøger lystig med sin tidligere Hypersentimentalitet

og sender fornøjelige, lidet Varnerske Reisebreve hjem; da han er kommen hjem, udgiver han »Reiselyren«, hvori flere jævne. og ligefremme Reiseskizzer, og Noveller, hvoriblandt nederlandske Genremalerier som »Moster Marie«. Hjemme er ogsaa Publikum begyndt at overmættes af den Kotzebue-Houwaldske Kraftkost: det ler ad det Hysteriske og hysser ad Overdrivelserne. Tidens oprivende Uro er stanset, Europa er 1815 falden ned i træt Ro; det jævne Dagslys bringer de overexiterede Nerver Hvile. Og med Freden i Kiel er Usikkerheden for Landets Fremtid forbi; en tryg og voxende Velstand afløser efterhaanden de fortvivlede økonomiske Forhold, en lys Tilfredshed udbreder sig som i Fredstiden før 1801. Et idyllisk og hjemligt Skuespil — næsten i Thaarups Tone — som Heibergs »Tycho Brahes Spaadom« (1818) behagede; i Dramer som Boyes Jutta o. a. spores en renere og simplere Smag. En ung Skuespillerskole voxer samtidig op, som søger skjønt, naturligt Maadehold.

En jævn, demokratisk Landestemning gjør sig ogsaa gjældende navnlig efter Tabet af Norge. Hvor havde man skrydet og buldret op om nordisk Heltekraft og Kampens Stordaad! — Nykker, som den gjenvakte Hedenold, Napoleon og 1801 havde sat i Hovedet, og som end ikke 1807 havde helbredet for. Men i 1810—14 havde Folket følt, hvor lidet det var, og nu efter 1814 dobbelt. »Ved Jorden at blive det tjener os bedst« synger Grundtvig 1820 i Nationalsangen. Oehlenschlägers Heltetone kan man ikke længer anslaa: Ingemanns Konger er uden Værdighed og Kraft, Heiberg søger Kongeidealet i den jævne, folkelige Landsfader (Christian 4). Fredrik den 6te er Tidens virkelige Mønster paa en saadan. Ingemanns Romaner ere Jævnheden selv i Tone og Livssyn. Det er her ogsaa Grundtvigs Folkelighed, det er den Oehlenschlägerske Slægts

Naturligheds og Jævnhedsretning, som tages op igen. Den unge Slægt havde i Begyndelsen — betaget af den tyske Romantik — fjærnet sig fra den, men naaede nu tilbage til dens Standpunkt. I »Valdemar den store og hans Mænd« bruger Ingemann helt igjennem et roligt, mageligt Sprog, med lave Udtryk og dagligdags Vendinger i Grundtvigsk og gammeldansk Art — til Forargelse for Recensenterne, der kaldte Tonen »soccuslav« og plat. I Romanerne er alt jævnt. Den ærlige Ridder kan ei smykke sine Ord; Møen er ofte den jævne, huslige, brave og danske Quinde. Og Extremerne skys — i Modsætning til Forbilledet: Fouqués abstrakte overjordiske Idealisme —: absolut Askese anbefales ikke længer, kun Tugtighed; ved Siden af de stolte Møer og strænge Riddere stilles skalkagtig overgivne og letsindig verdslige, omend ikke mindre dydige og ædle Jomfruer og Svende; og Ridderne har Hverdagsmenneskers smaa Særheder og Pudserligheder.

I nær Forbindelse med denne Tilbagevenden fra det overspændte Fantasteri staar ogsaa Reaktionen mod den oprørske Subjektivisme. Ligesaa vel som Oehlenschlägers Slægt er de Unge religiøst opdragne og har i deres Marv mange Aarhundreders opsummerede Autoritetstrang. Den ny, kristelige Bevægelse griber Ingemann og ogsaa Hauch dybt; og begge vende sig snart fra Ungdommens selvopdigtede Stemninger og Fantasier til Virkelighedens store Kjendsgjerninger, til Dyrkelsen af Historien. Den store, europæiske Reaktion havde jo seiret med den hellige Alliance. Og den tyske Romantik var fra oprørsk Subjektivisme — i »Lucinde«, i Fichte — og fra fantastisk Opdigten — i »Heinrich v. Ofterdingen«, i »Genoveva«, i Schelling — svungen over til Underkastelse i Tro og overfor Samfundsmagt — i Werner, Fouqué, Gentz, den senere Schlegel — og til en ærefrygtig, ialfald i sin

Hensigt rent objektiv Dyrkelse af Historien, — den senere Tieck, Kleist, Uhland, endvidere Niebuhr og Ranke. Ogsaa hos Ingemann og Hauch er den religiøse Reaktion og Retningen mod objektiv, historisk Skildring det Samme, nemlig Protesten mod Ungdommens revolterende Subjektivisme. Hauch træffer 1832 sammen med Søtoft, og denne — som aldrig kom udover 1815's romantiske Standpunkt, — bebreider Hauch hans Tragediers Karaktertegning: al Digtning bør være lyrisk fantastisk og ignorere det Objective. Men Hauch svarer, at Livets Sandhed er Poesiens Gjenstand, den er ogsaa mere værd end vor egen lille Person.

Tidens Omsving har et mægtigt Udtryk i Hegelianismen. Hegel vender Tanken fra lyrisk Spekulation til nøie Respekt for Virkeligheden, som jo overalt er Ideen selv; Autoritetssans og Virkelighedsrespekt er fast forbundne i den af Reaktionen saa misbrugte Sætning: Alt Virkeligt er fornuftigt. Gjennem Hegel sker hos Heiberg Omslaget fra hans Ungdoms romantiske Nihilisme i 1814. Dengang var intet ham helligt: Livet var et Spil af Tilfældigheder, Mennesket kun Lededdukke, Moral og Psykologi saaledes Nonsens. Poesien var derfor kun en skjøn, vilkaarlig Fantasileg. Det er Standpunktet i »Dristig vovet, halvt er vundet«. Anklagen for Umoralskhed mødte ogsaa strax; men Heiberg svarede (i en senere udeladt Scene i »Julespøg og Nyaarsløjer«), at hans Hensigt var at give »noget rent poetisk og ikke andet end poetisk, uden nogen moralsk eller religiøs eller filosofisk eller politisk eller hvilkensomhelst fremmed Hensigt«, noget for »virkelig poetiske Gemytter, for hvilke det Skjønne selv er nok og som nyde dette uden alle uvedkommende Tilsætninger«. Men fra 1824 er en Forandring foregaaet i ham. En lille Rettelse fra 1ste (1814) til 2den (1833) Udgave af »Pottemager Walter« maaler smukt Svingningen. Der stod:

»Hvad kan en Digter andet vel end stille — sin egen Sjæl for Verdens Øje frem?« Det bliver til: »Er det ei Verdens og Naturens Aand, — der bruser over Digtergudens Læber?« Foragten for det Subjektive og Personlige og Respekt for Virkeligheden som »den objektive Fornufts« Aabenbaring er det, han har lært. Ligesaavel som Filosofien skal Poesien nu fremstille »Naturen og Menneskelivet og Guddommens Aabenbaring i begge«. Og nu er hans Digtning heller ikke mer en lunefuld Leg, men, enten den henter Stoffer og Modeller fra Hverdagslivet eller opdigter Situationer og Skikkelser helt i det Fri, saa er det Livet selv og alvorlig mente Ideer og Stemninger overfor Livet, som hans Digtning fremstiller: Vaudevillen, »Elverhøj«, »Syvsoverdag« har et stort Virkelighedsmoment og desuden som »Fata Morgana« et filosofisk. Som hos Hegel er Interessen for Virkeligheden forbunden med Respekt for den. Heiberg bliver nu Autoritetsmand. I Afhandlingen om Vaudevillen forargede en Ytring som denne de fuldblods Romantikere (Sibbern protesterede ogsaa) »Saalænge Staten er den eneste jordiske Fornuft, saa længe maa ogsaa alt, hvad som skal gjælde for fornuftigt, komme til Existens i og ved Staten. Dette gjælder om vore subjektiveste Følelser og Forhold f. Ex, om Kjærlighed, der først ved Statens Sanktion bliver retmæssig, fornuftig og forenet med den Ære, som ene Statens Segl kan paatrykke.« Og hvor Kleists dramatiske Objektivitet roses overfor Schillers sentimentale Dramalyrik, siges ligefrem denne Objektivitet at staa »i Forbindelse med hans Agtelse for alt objektivt Bestaaende. Det er Tingenes egen Magt og deres indeværende Fornuft, som han lader gjøre Udslaget i sidste Instans, uden at Digteren ved noget Magtsprog giver den ene Part Ret, den anden Uret.«

Hegelianismen er imidlertid tvetunget, som dens snare Udskillelse i et Høire og Venstre viste. Venstresiden sagde ogsaa: Alt hvad der er virkeligt, er fornuftigt, dvs. kun det Fornuftige er virkeligt, er bestaaende. Virkeligheden er en sig udfoldende logisk Operation af Tanken; Tanken, Menneske-, Verdenstanken er det Guddommelige. Tankens Frihed og Tankens Ret er den Idé, som bærer Venstrehegelianismen. Dette er Fuldbyrdelsen af den store, tyske Idealisme. I Heibergs tankemandige Aand tænder denne Idé en begeistret Poesi. Før havde Romantiken besunget Kunstnerens Magt lige fra Orfeus og Arion; nu gjælder Apotheosen Mennesketanken. I »Reformationskantaten« og i »Protestantismen i Naturen« jubler den befriede, seirende Mennesketanke: »den trodser, hvad den fordum lød — den vil erobre Verden, intet mindre«. Alt, hvad I søgte udenfor: i Naturen, der er død og tom, i Gud, der er Hjernefoster, det gjenfindes i Menneskeaanden, hvoraf det er født: »Vend mod dit Indre dit Blik, — hvad i din Verden forgik, — vil i dit Indre du finde.« Og som hele Tilværelsen er et logisk Produkt af Tanken, saaledes gaar al Videnskab, Religion og Poesi kun ud paa at udfolde til Bevidsthed, hvad der ligger i Aanden. »Thi Tanken opsteg til det høje — dengang den nedsteg i sig selv.« Og »Fata Morgana« fremstiller Tankens Magt, som slaar Blændværk paa Flugt og overvinder Verden. Den 5te Akt eier megen Skjønhed, beruset som den er af Tro og Begeistring. Det er Tankens dristige Magt, der forherliges i Clotaldo, hvor han stormer Fata Morganas Slot, og Luftaanderne vige: »Ve! ve! ve! — Jordens Børn tør træde paa Sky! — Helten os følger, hvorhen skal vi fly? — Se! se! se! — den Elskte han holder i mandig Arm.« Og da Palermos Hær nedenfor ser Sandheden dristig beseire det falske Skin, begeistres den

til ogsaa at drive de jordiske Fjender paa Flugt, saa at Clotaldo kan udbryde: »Ene Tankens Vaaben har jeg ført, — og uden Sværdslag har jeg vundet Seir«. Saa overmodig troede Tiden endnu 1863, at »Aanden« vilde seire over Virkelighedens brutale Magter.

Ogsaa udenfor Hegel arbeide Aanderne sig ud af Naturfilosofi og Romantik til en klar Hævdelse af Aandens Suprematі og af Menneesketanken som det Guddommelige, der skal kjæmpe sig til Gyldighed og Herredømme. Hauch naaer ved naturvidenskabelige Sysler til Forstaaelse af det Organiske som et »Oprør mod den Alt nivellerende Naturmagt«, det Individuelles og den indre Friheds Kamp mod de almindelige Naturkræfter, som man ligger under for i Døden. Men i den menneskelige Selvbevidsthed er Døden og Naturen overvunden, skjønt den altid lurer i os i Drifter og lavere Instinkter, der vil gjøre os ufri. Derfor er Sædeligheden en evig Kamp. Denne Idé besjæler Hauchs Digtning: det er en ny sædelig Opfattelse, helt moderne. Kristendommens Kjærne er Afholdenhed, et: du skal ikke. Det er ogsaa hos Oehlenschläger (Aly og Gulhyndy, Helge) og hos Ingemann Forholdet. Nu betyder det Gode derimod kraftig Kamp. »Hamadryaden« skildrer Verdenskampen; i »Tiber« opfattes Oldtidens Undergang som den gamle Naturnødvendigheds Overvindelse, nu da Frihedens Verden er født i Kristus. I »En polsk Familie« brydes denne Idé underlig med Vincents Forsagelseslære. Man skal kjæmpe for det Gode, erklærer Pater Vincent, trods det, at man kun seirer gjennem Nederlag.

Hauch ser da Verdensudviklingen som en Udvikling fra Legemlighed til Aandelighed, og han mener, at Poesien mer og mer maa vende sig til Lovprisen af den aandelige Bedrift (»Poesiens Fremtid«). Hans egen Digtning har sine Glanspunkter i Forherligelsen af den

uinteresserede Forsken. I »Sang ved Naturforskermødet« besynger han Forskerens Uegennyttighed, der ikke søger anden Løn end Tankens utrættede Flugt gjennem Naturen og de evige Tanker, »der flyve som Svaner over Sø — til Under for de fjerneste Lande«. I »Bekjendelse« tegner han i ophøjede og melankolske Træk Digterens »hellige« Kald, at gaa ensom og uforstaaet om med sine Tanker, »der — Stjernerne lig — ikke lyse paa Jorden, men over den« (smlgn. Vigny: Moïse). Og i »de to Øxer« er ligesaa aandelig Bedrift forherliget ved Skildring af »den Mangel paa Ærbødighed og Erkjendelse af sandt Mesterskab, hvorpaa vore Dage give saa mange Prøver« med særlig Henblik paa Oehlenschläger og de Unge. (Mindeblade om Oehlenschläger 422). Og i Dramet »Tycho Brahes Ungdom« og i »Robert Fulton« digter Hauch om Forskerlivets Prøvelser og Geniets Miskjendelse, Kamp, Seir og uendelige Overlegenhed over det praktiske Livs Mænd. I skjøn Lyrik skildrer Tycho, hvordan al jordisk Fortrædelighed glemmes i »Nattens tavse Hal«, dèr Melkeveien lyser som »Forglemmelsens vidunderlige Strøm«, hvor ingen jordisk Vind blæser, intet jordisk Skib naaer hen. Og med begeistret Selvfølelse over Fædrelandets Aandsblomstren fremhæves, at Sangens lyse Svane og Musikens gyldne Lyra er to Himmeltegn, der aldrig dale under Danmarks Horizont. Sin sublimeste Scene har dog Hauchs Begeistring skabt sig i »Fulton« — virkningsfuldere end alle Dramernes —, hvor Dampskibet første Gang prøves paa Hudsonsfloden, og Fulton, der allerede paa Land har hørt den forsamlede Mængdes hjerteløse Haan og dumme Vantro, nu — just Skibet er begyndt at gaa — mærker det stoppe. Rædslen griber ham, hans Livs Forlis ligger for ham, og imens hører han fra Land en gjennemtrængende Piben: han faar Øje paa sin Fader, der i Mængden rasende piber sin

gale Søn ud. Men nu — pludselig — hvad er det? Dækket dirrer jo, Fartøjet gynger under hans Fødder, Næppe vil han tro sine Øjne, thi se! Hjulene dreie sig. Og virkelig: det gaar, det tager Fart, — og Bifaldsjublen brager løs. Og det bliver ved at seile, altid hurtigere nedad Floden, — sikkert og majestætisk —, den ny underfulde Kunstens Skabning. —

C. 1825 er baade Hauch, Ingemann og Heiberg naaet til deres Modning og skrive nu ud fra det vundne Standpunkt deres lødigste og populæreste Værker i de følgende 20 Aar: Hauch sine Romaner og Tragedier, Ingemann Romaner, religiøse Digte og 2 Digtcycler, Heiberg Vaudeviller, romantiske Dramer og »Nye Digte«. Og i dette Tidsrum dukker en Række ny Navne op, og en rig Flora vælder frem: Fru Gyllembourgs og Blichers Noveller, Hertzs Dramer og Lystspil, Winthers første Digtsamlinger, Paludan-Müllers mythiske Digte og »Danserinden«, Andersens Æventyr og Romaner, Overskou, Bagger, Aarestrup, Bödtcher. . . .

Denne store Fremblomstring betegner, at der i Aandslivet er naaet en ny Ligevægtstilstand, ligesom ved Fremblomstringen i Aarhundredets Begyndelse. Men medens det dengang kun var i faa, fremskredne Aander, den var naaet, er det nu tydelig et helt Samfund ɔ: et stort Dannelsespublikum, som er naaet til æsthetisk Modning. Ydre Forhold bidrage dertil: Fred og Velvære og dermed følgende socialt og luxuelt Liv. Og vi har set, hvorledes den stærke, men ei ret dybe Paavirkning af tysk Romantik baade hos Forfatterne og Publikum nu har sat sig og har formælet sig med den nationale og religiøse og historiske Bevægelse, der udgik fra Mynsters, Oehlenschlägers og Grundtvigs Slægt. Den aandelige Gjæring er ved at stilne af eller trækker sig bort til andre Omraader, som Poesien,

ei berøres af. Og der har fæstnet sig i Dannelseslivet et vist Fælleseie af til rede liggende og almen anerkendte Ideer, Billeder, Idealer og Følelser — sammensmeltede af tysk Romantik, af Oehlenschlägers Poesi, af Grundtvigs Danskhed, af Mynsters Religiøsitet . . . —, og som nu blot vente paa formende Talenter for at udmyntes i Poesi. For en stor Del er da den Poesi, der i denne Periode produceres, at betragte som en Art Folkepoesi i snævrere Betydning; Digteren er Tolk for, hvad han forefandt som aandeligt Fælleseie. Denne Poesi er ei en Vækkelses- og Forkyndelsespoesi (som Oehlenschlägers og Grundtvigs), frembringer ei Nyhedsindtryk, men er en Konstaterings-poesi, udsprungen af en almindelig Lyst til at se visse Livssyn og Ideer illustrerede ved ny Exempler, anvendte paa ny Forhold, indpræntede og formulerede i klare og skjønne Udtryk; Indtrykket, den gjør, er derfor rolig Gjenkenden og behagelig Bestyrkelse. Deraf ogsaa denne Poesiproduktions store Popularitet.

Paa denne Vis maa f. Ex. Ingemanns Romaner tænkes udsprungne, og saaledes virkede de. Digteren skriver stedse udaf en Dogmatik, ud af et: »saadan skal det være«, ikke af selvstændig Nyfølelse og Nytænken. Og dette kom af hans bestemte, fastholdte Hensigt at give, ikke Digt, men historisk Sandhed: thi idet hans Digteraand tager sig en Tjeners Skikkelse paa og blot stræber, med Tilsidesættelse af al Selvgjøren, at gribe Historiens »ideelle Sandhed« og tegne, hvorledes Tingene passende kunde være gaaet til, saa naaer han noget andet, nemlig at blive et tro og sikkert Talerør for Tidens og Folkets, Traditionens historiske Opfattelse og, videre endnu, i det hele for den Livsfilosofi, det Syn paa Mennesker, de Idealer af Kvinder og Mænd, af Lykke og Dyd, der havde nedfældet sig som Fælleseie i det danske Aandsliv. Og paa hele Synets

pietetsfulde Upersonlighed beroede Romanernes store Virkning: saa snart de naaede ned i deres Publikum, var der en Gjenkjendelsesglæde: her var Alt hjemligt, tilvant, man blev ei reven ind i ny Tankegange, men Alt saaes med Læsernes egne Øjne, dømtes med deres Maal; her var samme Interesser og Sympathier, samme Begreber om, hvordan Kjærligheden tér sig, hvordan Dyden taler og Ondskaben hykler, den samme Smag for det Rørende og det Vidunderlige, det Muntre og det Heltelige — som hos Publikum. Heltenes Dyder er just de, man selv mest satte Pris paa, deres Feil de, man let tilgav som »ædle«, de Ondes Laster er just de, man mest fordømmer. Alt er netop, som det hører sig til.

Om et Arbeide som »Elverhøi« gjælder det Samme. Det var Heibergs egen Theori, at Digtningen kun skulde bringe til klar Bevidsthed, hvad der laa i Tidens Aand; alle sande Digterværker er derfor Tidsalderens, det er ene »forfeilede Værker, som ere Kunstnernes eller Digternes egne«. Og »Elverhøi« gav da heller intet nyt, eller personligt; men det var et korrekt Aftryk af Tidens poetiske Aand, og vakte en taknemlig Tilfredsstillelse over at se Ens inderste Sjæl tolket. Kritiken bedømmer det strax som et allegorisk Stykke, der giver et smukt Udtryk for Tidens patriotisk loyale Følelse. »Det patriotiske Forhold mellem Kongen og Folket, som saa ofte i Danmark har fundet Sted og ved hvilket vi i Særdeleshed saa gjerne dvæle, er det, som Digteren især har bragt til klar Anskuelse i sin Elverhøi«. »Ja saaledes taler og handler en dansk folkelig Konge« er det glade Udbrud overfor Stykkets Christian, ligesom man ved Marsk Stigs Datters værdige Adfærd overfor Erik Glipping hos Ingemann udbryder: »Ja saaledes ser krænket Kvindestolthed ud!«, og da Pater Vincent med Blik og Holdning afvæb-

ner Soldaterne, der har Ordre til at gribe ham, og gaar urørt bort, udbryder: »Ja en saa overlegen Magt eier indre Højhed!« Typisk er Tegningen af den ideale unge Pige — i Fru Gyllembourgs Noveller, hos Blicher, Hauch, Ingemann, Heiberg. Her viser det Dogmatiske og Autoriserede sig sørgeligst, fordi det giver den unge Pige, hvor det klæder mindst, en Bevidsthed om sin Mønsteropførsel og en velopdragen Handlen efter Regler istedenfor af frisk Følelse. Derfor kan den unge Pige helt og ene karakteriseres med Ordet: korrekt. Det gjør ofte hendes Natur lidet ideal. Hun véd som en Bog, hvad der bør siges og gjøres i hver Situation og bliver aldrig forvirret, — hvad tidt baade vilde være klædeligst og vidnende om Uskyldighed. Fru Gyllembourgs Piger ere forfarne og altid paa deres Post som stramme Guvernanter. Majas bekjendte Udbrud til sin letsindige Elsker: »Ikke saaledes Henning!«, der — benyttet med Iver af andre — havnede i Christians Novelle i »Phantasterne«, maler ret denne lidet indtagende Paapasselighed for, »hvordan det skal være«, som aldrig lader sig henrive. Der er en Art umenneskeligt Ufeilbarhedshovmod i disse Skabninger. Hauchs Manon i »Guldmageren« er et prægtigt Exemplar. Den unge Spradebasse yttrer i hendes Nærværelse letfærdige Theorier om fri Kjærlighed; længe tier hun dertil, men paa et bestemt Punkt hedder det: »nu reiste endelig Manon sig og gik, uden at sige et Ord, ud af Stuen«. Samme Tilbeder overøser hende paa hendes Fødselsdag med Gaver: »Jeg takker Dem« siger hun »inderlig for det Venskab, De viser mig, men tilgiv — min Hensigt er i Sandhed ikke at fornærme Dem — jeg kan ikke modtage alt dette af Deres Haand«. En slig Replik vi[illegible] tilbage til Rahbeks Skuespil og til »Clarissa« [illegible] vil tage hende med Trumf, og Grevinden i[illegible]

datteren i stort Selskab sammen med den fornemme Beiler og pludselig, til Paukers Skrald, deklarerer Forlovelsen, »raabte hun høit: »Nei! nei! jeg er ikke Deres Forlovede, jeg vil og kan aldrig blive det, thi jeg har allerede skjænket en anden min Tro«. Paa samme Tid rakte hun sin Haand til Theodor«. Os støder en slig koldblodig Expedithed hos en ung, uberørt Pige; det er heller ikke gjennemlevet, men dogmatisk konstrueret. Ogsaa hos Carl Bernhard kvæler Korrekthedssansen tidt al fri Naturlighed.

Under disse Forhold kommer det til et Punkt, hvor Poesien helt skifter Rolle. Den aandelige Gjæring har trukket sig bort; ethiske, psykologiske, historiske og nationale Følelser og Ideer besjæle og bære ikke længer Digtningen, og denne bliver en Fest, hvor man bevidst holder sig borte fra Livet og søger sig Lykke og Skjønhed. Og dernæst: den store Gjæring om de store Interesser er forbi, man vender hjem til de jævne, dagligdags Forhold, interesserer sig for dem og morer sig med at gjengive dem, lidt flatterede, i smukke Vers. Og man staar rolig over alle Tilværelsens og Endelighedens Foreteelser og betragter dem med overlegen Komik eller med aandsfri og spekulativ Reflektion. Denne Retning er den Heibergske Skoles og de unge Digteres, saaledes som de efterhaanden træde afgjort op i Modstrid med de ældre Romantikeres Retning. Oehlenschläger, Hauch, Grundtvig, Ingemann staa overfor Heiberg, Hertz, og mer eller mindre baade Poul Møller, Winther, den unge Paludan-Müller og H. C. Andersen, som samle sig om Heibergs Organ: »Den Flyvende Post« (1827 ff.). Feider om »Væringerne i Miklagaard« og »Hrolf Krake«, Sorøstriden, Gjengangerbrevene ere Udslag af Brydningen. Seiren blev

fuldstændig Heibergs; Tidens Strøm fulgte ham, og de Ældre kom til at staa ene og uforstaaede.

Heiberg.

Som den, der mer end Nogen vender Strømmen, er Heibergs Personlighed et uoverspringeligt Led i vor poetiske Udviklings Historie.

Han er som Temperament næsten et Særsyn mellem danske Digtere: det er afgjort sangvinsk-kolerisk, uden en Draabe Melankoli i sig. Maaske ene og alene i Alderdomsdigtet ved Adelaïdes Død: »De samle sig, lig underfulde Drømme« har Mindet aflokket ham melankolske Toner, som have det Uvantes gribende Klang. Og den bløde Ømhed, hvormed ene et Gran Melankoli forlener, mangler Heibergs i og for sig stærke Følelsesliv; derfor har noget Haardt og Umenneskeligt stødt Mange hos ham, og allerede Ungdomsbrevene bebreides af Moderen, den dyrt Elskede, en vis Kulde. Han er den hurtige og heftige Følelses Mand; en glad Livslethed sprudler i ham, og han bevarer, som Mand, noget af Barnets elskværdige Letfornøiethed. I Bunden en nøisom Natur, er han ikke kommen til Livet med store Illusioner eller umulige Aspirationer: han tager det, som det kan falde sig, og danner sig strax som ung til Levevisdom »en flygtig [illegible] Anskuelse af Livet« (Brev 1814). Han er [illegible] [illegible]nydelsessyg som nydelsesten Epi[illegible] [illegible] Den tragiske [illegible]

han i sin Ungdom møder i Literaturen, generer ham, og det ungdommelige Humør sprudler strax i »Marionettheatret« og »Dristig vovet, halvt er vundet«, slaar sig løs i »Julespøg og Nyaarsløjer« og finder sin rette Tumleplads med Vaudevillerne. Disses Lystighed er Temperamentets mer end Livsanskuelsens: Verdensbilledet ses ikke Lys i Lys, men det livslystige Humør staar frit over Lys og Skygge og leger kaadt med dem. Heibergs Humor er navnlig Glæde over egen Kløgt: derfor søger han til Dumheden for at le *ad* den, til Listen for at le *med* den; han glæder sig ved at se Folk narre og Folk narres. Vi le over Hans og Trine, der forslagent narre April, og ad Hr. Zierlich og Fru Bittermandel, der forfjamskede narres April, le ad Klokker Link og Faderen i »Nei« og over Sofies List, der omgaar Forbudet og holder dem for Nar; le over, hvorledes Trop og Klatterup tager Publikum ved Næsen med »Dyret«, over det foregivne Venskab mellem Klister og Hummer, der duperer Familien, og ad de dumt pengebegjærlige Korsørborgere, der render sig en Staver i Livet overfor den falske Salomon.

Et saadant Temperament udvikler Heibergs Aand mod Versatilitet, hans Sind mod Dilettanteri og Uafhængighedsstræben. Han er flagrende flygtig som ung: ofrer sin Tid paa Selskabsliv og paa Smaaforelskelser — ret en Cherubino —, og elsker Mulighedernes fri Spil. Men han kan og vil ikke binde sig; Faderens Frihedstrang er i ham, og fra hans hjemløse, flakkende Barndom er der kommen Noget af Zigeuner - ja! Vagabondnaturen i ham. Ustadighed var ogsaa den Bebreidelse, Alle rettede mod hans Ungdom; igennem Gustav Brahes Mund (1ste Udg. af »Tycho Brahes Spaadom«) forsvarede han sig herimod. — Han er Dilettant. Med rige Evner og smidig Reflektion drages han af alle Interesser: han véd ikke, om han vil

være Entomolog, Botaniker, Mathematiker, Musiker, Maler, Mediciner eller Diplomat. Hans Poesi bliver ogsaa en Forherligelse af Ubundethed og Flyvedrift: i »Pottemager Walter« af Vandrelivet, i »Dristig vovet halvt er vundet« af et forvovent Hændelsernes Liv. Og Vaudevillernes Grundstemning er Hadet til Samfundets kjedelige og lovbundne Prosa og Begeistringen for Ungdommens og Elskovens Flyvedrifter, — allerede stærkt udtalt i »Pottemager Walter«. Hans og Trine gjør Oprør mod Skoletugten, Viva og Keiser mod Faderens gnavne Tvang; Forlovelsesinstitutet lægges for Had som det, der aaglægger og tæmmer den fri Kjærlighed. Og baade her og i de romantiske Dramer lokker det fri Naturliv og alt det Svaiende og Flydende i Naturen — Skyen, Planten, Bølgen — bort fra Kulturlivets Stængsel. Alferne er Symbol for, hvad Heiberg elsker i Naturen.

Alligevel: *de* tog feil af den unge Mand, der troede ham letsindig. Faderens koleriske Temperament er i ham, og de kunstige Forhold, hvorunder han opdroges — et Tvistens Æble, omstridt af Moders og Faders Skinsyge — udvikler en tidlig Excitabilitet. Han er heftig passioneret over sine Aar. Drengen dyrker Moderen, er, medens han han bor hos Rahbeks, rasende fortvivlet, hvergang Moderen efter et Besøg drager bort, og gjemmer 12 Aar gammel en Blomst, hun efterlod, som Reliquie: »Den Knappenaal, hvormed du sidst stak mit Tøi sammen, skulde jeg ogsaa kunnet vise dig, ifald ikke Jacob Rahbek havde taget den fra mig, og uagtet alle mine Bønner vilde han ikke give mig den, undtagen han maatte stikke den i min Mave. Gud give, jeg dog havde tilladt det, men nu fortryder jeg det for silde«. Om den 14 aarige skriver Moderen: »Ingen drømmer om den alvorlige Karakter, der udvikler sig i denne tilsyneladende flygtige

og ubetydelige Dreng — han røber allerede de heftigste Passioner, han kan skjule sig, han kan tie . . . Han er overalt meget partisk«. Som ung er han stolt — bl. a. derfor hed han »den Spanske« hos Fru Rahbek —; siden er et fornærmende Hovmod Heibergs Skjødesynd. Han er mindst af Alt godmodig, samler let ondt Blod og har Lyst til at saare og angribe. Det kom allerede frem i Polemiken med Ingemann og Grundvig, og afføder senere en rig polemisk og satirisk Digtning, hvori Tonen vel hyppig er overlegent Humor — i »Nøddeknækkerne« og »En Sjæl efter Døden« —, men altid dog er iltert angribende. Lysten til at vrænge, haane, latterliggjøre bærer ogsaa hans Vaudeviller. Der er heri en potenseret Uafhængighedsfølelse, som har Trang til at gjøre sig gjældende, og den Rest af oprindelig Ødelæggelsesdrift, som bærer hele den moderne Kritik. Humoret er braaddet, ikke harmløst; i Hverdagslivet kan han ei faa Øje paa det smaaborgerlig Rørende, som Oehlenschläger kunde. Der er noget vredladent herskesygt i ham: ikke tilfældig er Ulf i »Pottemager Walter« saa originalt tegnet. Heibergs fanatiske Dogmatisme beror herpaa. Hans filosofiske Forelæsninger har en imperatorisk Sikkerhed, der ikke taaler Tvivl. Da han er naaet til Hegel, proklamerer han: »Det Søgte er fundet«, og den tyranniske Herskesyge tiltager med Aarene.

Det er ogsaa en fanatisk forfægtende Sikkerhedsbegeistring, som giver Heibergs Tankepoesi den originale Dityrambetone. Første Gang slaar denne ny Tone igjennem, da han har vundet sine første Sporer i Tankedyst med Grundtvig og jublende hilser sit rette »Jeg«, som han har fundet; det er Digtet »Vaaren og Freden«: »Held os den Gamle med rimfrosne Lokker — Vinteren fly'r. . . . Saares der nogen, da huske han Striden — blot er en Fest.« Og dityrambisk jubler hans stærke

Idealisme sin glade Vished ud i »Protestantismen i Naturen« (»Aandens Lys i Sjælens Kammer — glimter med stærke Lyn«) i »Reformationskantaten«, i »Fata Morgana«; — og i »Sjælen efter Døden«s og »Nøddeknækkerne«s Satire hoverer Glædesrusen over Tankens Kraft og Seir.

Til dette Temperament kommer saa en Reflektionsart, man kunde kalde den mathematisk-musikalske: som søger Formlen og Elementerne, adskiller og almindeliggjør. Heibergs kritiske Evne bestaar i denne Leddeling af Indtrykkene efter deres Sammensætning. Han har ingen diffuse Forestillinger og Følelser, men ser Alt distinkt. Han forklarer Elementerne i det æsthetiske Indtryk f. Ex. af Perspektivbillederne i St. Hansaften-spil. Som Dramaturg kan han beregne og tilberede Effekt, fordi han klart udreder, hvad det er, Tilhøreren trænger til og hvad der støder ham, medens Andre kun har en vag, raadvild Fornemmelse af, at Noget klikker her og Noget rammer dér. Han ser ogsaa Verden fortrinsvis dramatisk — som den fødte Dramatiker altid gjør —, idet han ser Livet ikke som en Strøm, men en Række Momenter og Scener, ser Menneskenes Samliv, ikke som en mystisk Sammenflyden, men som et Vexelspil af skarpt adskilte Kræfter — som Dialog og Drama. Han ser Elementerne hver for sig. Derimod for Bindevævet: for Luften, i hvis Skjær Gjenstandene forenes og flyde sammen, for det levende Kjød, der blomster om Skelettet, savner han Blik: hans underlig tørre og spinkle Fantasi viser sig især i Romanzerne. Han har ligesaalidt som det 18de Aarhundrede Livets, Væxtens Følelse i sig. Det gjør ogsaa alle Heibergs Figurer: Jomfru Trumfmeyer, Zierlich, Trop, Ledermann mere til vittig tænkte Formler end ret levende Mennesker. Hele Mekanismen i dem er ypperlig udredet og lagt blot, men

Kjødet mangler dem, den uvilkaarlige Livets Gave. Det er Mannekinner, som kun ypperlig Skuespilkunst har narret os til at anerkjende som vore Brødre. Det Ulevende, Uorganiske præger ogsaa Dramernes Bygning. I Vaudevillerne er det ikke en Idé, der har voxet sig ud til et levende Hele, men den komiske »Figur«, som danner Udgangspunktet, f. Ex. Feiltagelsen med Salomon Goldkalb, bliver analytisk sønderlemmet i alle de komiske Situationer og Motiver, som er dens logiske Bestanddele. Derfor udfolder Handlingen sig ei naturlig af sig selv, men er en dialektisk Udvikling af den komiske Idé.

Hele Komiken hviler hos Heiberg paa en Analyse af Forholdene, hvorved det Selvmodsigende springer frem. Den er et logisk Resultat, ei en umiddelbar Anskuelse. Og den frembringes, føres videre ved logisk Konstruktion. Det Latterlige i en Uadskillelighed, der udadtil tager sig ud som Uundværlighed, men indadtil er Kjedsomhed, forstærkes i »De Uadskillelige« ved, at en ny Uadskillelighed konstrueres, der ogsaa tager sig ud som Uundværlighed, men i Virkeligheden indeslutter den ivrigste Adskillelseslyst (selv for Retsbetjenten er, siden han bliver forelsket, Forholdet et sandt Helvede). Det er saaledes det rene, elementære, abstrakte Forhold i Situationen, Komiken holder sig til. Og al Heibergs Dramatik holder sig — saa at sige — til Forholdenes Formel. Derfor er i Vaudevillerne Overdrivelserne saa haandgribelige og urimelige, at det Hele ikke længer bliver virkelige Mennesker og Situationer for os, men Formler for visse aandelige Standpunkter og Forhold. Saaledes f. Ex. Korene, der slutte sig til Salomons Visdomsord: »Tys! Spidser Øre — Nyt faa vi at høre« og »Nu kom der Lys i Sagen — alt blev os klart som Dagen«, eller Rovfuglekoret af Borgerne: »Vi, vi, vi

skal nok plukke ham«. Dette er det i indre Forstand Musikalske i Vaudevillen og dens Komik, og som gjør Brugen af Sang og Musik til noget ikke ydre Paaklistret, men organisk Nødvendigt. Thi dette er just Musikens Omraade: Fremstillingen af Formlen for en Sindsbevægelse, for et Stykke Sjæleliv; Musiken kan ei tegne et elskende Menneske eller et konkret Elskovsliv, men derimod bedre end Ord udtrykke den almindelige: bølgende, sprudlende, lokkende Fornemmelse af Elskov. Men Heibergs Poesi hviler just, ei i den enkelte, konkrete Skjæbne, men i den abstrakte musikalske Stemning. Mange Scener i de alvorlige Skuespil gjør ogsaa ren operamæssig Virkning. I Slutningsscenen af »Psykes Indvielse« skabes et ganske abstrakt Indtryk af noget frygtelig Dunkelt i Baggrunden og noget trøstende og tilsmykkende Skjønt foran, der dog kun forstærker den hemmelighedsfulde Rædsel; — det Rytmiske tages til Hjælp for at udtrykke dette. (»Ve mig! | Himmel! hvorhen | fører man mig | gjennem den mørke Nat?« . . . »Psyche! Væneste Mø! græd ikke mer! det er din Brudefest«.) Ligesaa Scenen i »Fata Morgana«, hvor Clotaldo med Margaretha stormer Blændværkspaladset og Sylferne flygte (»Ve! Ve! Ve! — Jordens Børn tør træde paa Sky!).

Heibergs analytisk mathematiske Aand søgte — maaske selv bestemt ved fransk Dannelse — tidlig, som Faderens, fortrinsvis til fransk Kultur som Dannelseskilde. Derved bringer han et frugtbart nyt Element ind: den franske Smagsretning, som dannede en gavnlig Modvægt mod Romantiken. Goethe elsker han især for de Sider, hvorved han — som Heiberg siger — tilhørte den franske Smag; Heibergs Stil har fransk, tør Klarhed, hans Vaudeviller har fransk Oprindelse, han indfører

Scribe, fordømmer meget i Shakespere; hans Smag for det Elegante, det Søde og Graziøse er fransk farvet.

Poul Møller.

En dyb indre Virkning i at vende Tidsstrømmen har ogsaa Poul Møller haft, — en Skikkelse, som i Tankeklarhed og sundt Vid staar Heiberg nær, men er af en ganske anden Sindsart.

Denne Natur er saa sundt organisk. Det aandelige Liv bunder dybt i sit Jordsmon og voxer sig langsomt frem. Han er udadtil ustadig flagrende, men i Bunden altid den Samme, udvikler sig grundig ved jævn Udfoldelse. Det er en konservativ, eller rettere: den langsomme Væxts Mand, denne anpriser ogsaa Afhandlingen »om de populære Ideers Udvikling« i Modsætning til de Vindhase, der flagre forud for Tidens støtte Arbeidere; og af den sunde, instinktmæssige Modvilje mod alt voldsomt Brud udspringer et Digt som »Kunstneren mellem Oprørerne« ligesom hos Goethe Hadet til Revolutionen og »alt Voldsomt og Springende, der ikke er naturmæssigt«. Han er en trofast Sjæl: fra Chinareisen, siden fra Norge kommer han hjem til Vennerne som den samme gamle Poul; og der er den trofaste Ærbødighed i ham, som kommer saa smukt frem i Digtene, hvor Rahbek forherliges som den gamle Student. Den samme Ærbødighed bærer hans Syn paa Fortiden og paa hele

Tilværelsen, det er en i dyb Mening troende Aand, som ser paa Livet med alvorlig Trang til Forstaaelse og med Overbevisning om dets Betydning og Hellighed. Ligegyldighed og Negativisme er fjernere fra denne Aand end fra nogen.

Og sundt og harmonisk har denne Sjæl udviklet sig til alle Sider. Poul Møller er normal i den Forstand, at der er ingen Provins af Menneskelivet, han ikke har bereist, ingen Art Sjælstilstande, som ikke er ham kjendt, ja! hjemlig. Han, den overgivne Kaade, er inderst inde Alvoren selv; lys Fortrøstning og sikker Tro er i ham, men han har ogsaa kjæmpet og vaandet sig i Tvivlens Mørke: han er den krøllede Frits, men ogsaa Licenciaten, har studeret pudsige Figurer i Rosenborg Have og brødes med Tilværelsens Grundspørgsmaal, forener i sig en kritisk og en produktiv Aand. Deraf hans overlegne digteriske Objektivitet. Det er ei — som ofte i moderne Digtning — blot ydre Kunststil, men en poetisk Synsmaade, er ei Ufølsomhed og Uforstaaenhed, men netop Alforstaaelse, Ophæven af Selvet og Gjennemtrængen af hele Sujettet. En Novellestump som »En Students Æventyr« afspeiler i sig alle Slags, helt gjennnemlevede Aandssfærer, rummer en Verden i Lille mere end verdensomfattende Romaner gjør det: Fritz, Licenciaten, Huslæreren, den følsomme Christian, den filosofiske Bernhard, den materialistiske Bertel og de to modsatte Naturer og Dannelsestyper: Marie og Sofie — Alle fritstaaende Legemsfigurer.

Livssundhedens Durtone er i ham, en klar og stille Alvorsglæde, der lægger en dyb, stærk Ro i hans Væsen. Han har den Fred, der overgaar al Forstand, fordi hans Rigdom er, hvor Møl og Rust ikke kan fortære. Deraf den Livsfreidighed, som Studentersangene, som »Farvel min velsignede Fødeby« aander og i Virkeligheden Alt,

hvad han har skrevet. Og deraf det universelle, filosofiske Humor, der ikke er Temperamentets, men en ligesaa overlegen som medfølende Verdensbetragtnings, en saadan, som fra sit høje, uantastelige Stade ser vidt om Verden og rolig kan skjænke det mest Forskjellige sin Medfølelse. Goethes og Holbergs, Misantropens og Don Quichotes Humor er ogsaa Poul Møllers: saaledes i Novellen, hvor alle Slags Aandsretninger har brudt sig gjennem denne klare, dybe Sjæl og er kommen til deres Ret alle.

Poul Møllers Digtning er improviseret ud af hans Liv. Mindre end Nogen kunde han sætte sig hen for at digte, han manglede den Evne til vilkaarlig at fremkalde digteriske Stemninger og Forestillinger i sig, som ene muliggjør en stor Digterproduktion. Men i Selskab, paa Gaden kunde Aanden komme over ham, og hans Poesi voxer saaledes lige ud af hans Liv og giver, uden Forklædning eller Udsmykning, simpelt og ligefrem Fantasier og Stemninger, der først er gjennemlevede uden al Hensyn paa at »gjøre Literatur«. Endnu mere end Grundtvig har han vovet blot ærlig og sandt at give sin Sjæls Liv ud paa Vers og Prosa. Derfor har Alt Sanddruhedens Ægthed: dette er ei uvederhæftige Øjebliksindfald, — fordampede, inden Blækket er bleven tørt —; allerede i Stilen er Intet vilkaarligt, Alt staar, fordi det maa saa være, som hugget i Ertz, og i hvert Digt, hver Linie er hele Personen tilstede og borger for den. Et Digt som »Torbisten og Fluen« er ikke Øjebliksfantasi, man ser det samme Thema varieres i »Den Enbenede«, tildels »Den gamle Elsker«, i Eivind Skaldaspillers Forhold til den deilige Alvilda, — det er Historien om den jævne, lidt plumpe Beiler, der afvises eller holdes for Nar af den hovmodige Skjønne, — hans egen Forlovelses Historie, der dybt og stille gnavede hans Hjerte. En anden Kilde

for hans Poesi er de dybe, farlige Kriser af Livsopgivelse, han gjennemgik fra c. 1818 til c. 1825. Da han 1819 reiste med en Kinafarer, skrev Vennen Lütken til Hjort: »Vor Ven P. M., ved du da, drog til Kina i Mangel af at kunne gaa i Kloster, og kan Ruiner opbygges, saa haaber jeg ogsaa at se ham frisk igjen.« Det er den dybe moderne Tvivl om Værdien af alle de ædle Følelser og Idealer, af hele den æsthetiske Sindsretning, som var Tidens, der greb den mistænksomme Aand. Derfor forstod han Byron og anslog Byronske Toner, før nogen Anden herhjemme. Den store Foragt for Fantasteri og Føleri, den store Mistvivl mod Menneskenaturen bærer ikke blot Aforismerne »om Affektation« og Epigrammerne, men flere Digte og Satiren over den krøllede Fritz's æsthetiske Vindighed, — hvori »Adam Homo« og »Phantasterne« allerede ligger. Og den Byron-Meriméeske Tone af Ufølsomhed og Menneskeforagt, af Glæde ved det kraftigt Raa og »la mort sans frase» kommer frem i det skjønne Digt »Et Blad af Dødens Dagbog« og det vilde »Da Vaaren med Blomster og Fugle kom«.

I det Hele danner Poul Møller en gavnlig Modvægt mod den sentimentale Poesi, mod Følelseselementets ensidige Overveien, og mod den fantastiske Poesi, der søger det Ny, Sælsomme. Hans Digtning forekom Mange kold og tør, fordi den rent verdslige Iagttagelse og rent kunstneriske Udtryksglæde er Midtpunktet. For det første den psykologiske Karakteristisk. P. Møller saà dybt i Mennesker og reflekterede over dem; Lysten til at opfange og skildre det Menneskelige er ikke blot Kjærnen i de dybsindige Aforismer, der ved Udtrykkets Prægnans er halv Poesi, men ogsaa i Novellen, i Ølseby Magle-beskrivelsen, i »Scener i Rosenborg Have«. Men i det Hele er Anskuelseselementet, den rent kunstneriske Lyst ved det

klare, livlige Virkelighedsbilled Hovedsagen i Skildringen af Andejagtens Tilberedelse og Udfarten om Morgenen, i »De vilde Jægere«, »Holger Danske og Skrædderne«, »St. Laurentius« osv. osv. Ligesom Poul Møller lever vaagent i den ydre Virkelighed, elsker Friluftsliv og trænger til Menneskers Selskab, — hans Øje er vidt aabent, hans Latter er høj, hans Tale lød nærved —, saaledes er Lysten og Evnen til det anskuelige, konkrete Billed, Energien til at komme Tingene nær ind paa Livet, Fantasiens »Gegenständlichkeit« — den unge Goethes Evne —, det er egentlig Nerven i hans Digten. Hans Poesi er først og sidst Fremstillingskunst. Hans Stil er helt Sag, ikke Ord. Biord og beskrivende Tillægsord sløjfes; Alt er Gjenstandsord og Handleord i simple Hovedsætninger: Rosen blusser, Stæren fløjter, Bier lave Nektar osv. Eller: Gryden ryger, Kvien gumler, Anden rokker osv. Og Stilen taler stedse direkte til Sanserne; til Følesansen: lodne Tasker, lerstampet Gulv, »Jeg slider vel hundred Saaler af Sko«, til Høresansen: »raslende Siv«, »Hvalen snøfter«, »Vandhønen plumper i Kjæret«; stærkt til Farvesansen: han glemmer ikke Vandhønens sorte Fjer, Vandets Rødmen af Blodet eller det »grønbroderede« Kjær. Og grelt sættes Farver mod hinanden: »Haandens Lilje med de gyldne Spange plantes i Dyrets sorte Manke«; Elskerinden skriver »med venstre Haand i Krøllerne begravet .... ved sin Mahognipult den lille brune«. De massiveste Billeder fortrækkes altid: Maanen er en stor Dukat, Længselssukkene kjendes paa Silkekjolen. Saaledes er hele Stilen kunstnerisk gjennemarbeidet. Ogsaa Sprogets og Versets Lydvægt tages til Hjælp. Poul Møller hober Sprogets vægtfyldigste, tungtskridende Ord sammen i magtfulde Rythmer. »Kun Nattens tungtbeklædte Vægter tramper«, »gjennem gyldne Strænges røde Gitter«, »vaabenføre Mænd i Ridderspillet

— prøve Kraft og Kunst med Sværd og Lanser« (se ogsaa Homer-oversættelsen!). — Aarestrup og moderne dansk Lyrik gaar sproglig og rytmisk ofte i Poul Møllers Spor.

Fortsættelser fra det 18de Aarhundrede.

Indledere af ny Retninger i Poesien var ogsaa i visse Maader Blichers og Fru Gyllembourgs Noveller, der tilsyneladende uden Forbindelse med Tiden dukke op i Tyverne. I Virkeligheden betyde de, at Traade fra det 18de Aarhundrede, som den romantiske Bevægelse ganske havde trykket tilside, nu tages op igjen.

Tiden i 20ernes Slutning ligner — i Fred og Velvære, i voxende socialt Liv, idyllisk Munterhed og Tilfredshed med Virkeligheden — Tiden ved Aarhundredets Begyndelse: betegnende nok er begge Perioder Privatkomediens Blomstringstid. Paa samme Gang som Heiberg i Vaudevillerne paa en Maade tager Traaden op fra Faderens »Indtoget«, og Hertz gjenvækker Baggesen og den nationale Komedies uddøde Traditioner, vaagne op til Dagens Liv Bevægelser, der i Stilhed har fortsat sig fra det 18de Aarhundrede.

Bredahl, Blicher og Fru Gyllembourg betegne i Poesien saadanne, ved Siden af, at de tillige ere ægte Børn af Romantikens Aarhundrede. Deres poetiske Liv bunder helt i den fordums, sociale og praktiske Aandsretning, der havde Frihed! Samfundsretfærdighed og Menneskers Vel! til Løsen, medens de unge Rørelser havde været helt usociale og

upraktiske. Kun Grundtvig fortsætter heri det 18de Aarhundrede.

Blicher er hele Livet igjennem den praktiske Reforms Mand. Sit Livs egentlige Gjerning saà han selv i sin utrættelige Virken for Landboreformer, Haandgjerning, Folkevæbning og Folkeoplysning, der tog hans meste Tid. Og hans Digtning bæres af bestemte praktiske Samfundsinteresser. Novellerne kunne ledes tilbage til den bondevenlige Bevægelse, der fra c. 1770 fører Præsterne rundt om i Landet til at studere Bøndernes Liv og give oplysende Skildringer af deres Kaar og Dannelsesstandpunkt; de indeholde derfor ogsaa topografiske og kulturhistoriske Elementer, der falde udenfor det Æsthetiske. Og en bestemt Tendens stikker overalt frem: Bonden forsvares og der appeleres til vor Retfærdighedssans. Der er tillige uafbrudt prækende Moraliseren; Blicher indfletter en af sine egne Prækener i en Novelle og fordærver tidt den æsthetiske Virkning ved maskeret Appel til Læseren. Jeg tænker paa Vendinger som, naar Fortælleren siger til den vanvittige Maria: »Byg mit Barn, vi gamle bygge ogsaa i Sand«. Og maaske var en Anmelder (Literaturtidende 1833) ikke saa meget paa Vildspor, naar han om »Hosekræmmeren« skrev: »Vi lade Forf.'s gode Hensigt vederfares Ret: at advare Forældre fra at bruge Tvang ved deres Børns ægteskabelige Forbindelser.« Den fri poetiske Flugt udløser sig næsten uforvarende af den tendensbundne Prosa.

Og Digttonerne er det 18de Aarhundredes. Først den didaktisk satiriske. Blicher skriver Læredigte og Samfundssatirer i Englændernes Smag om Embedsbestikkelser og Selskabslivets Kjedsomhed; Novellerne satirisere over Kvinderne, Landjunkere, hjemlige Jakobinere. Dernæst det følsomt Idylliske i et smaaborgerligt Familieliv, som

besynges i Frankenauske Digte og forherliges i Novellerne paa en temlig spidsborgerlig Maade. Men smukkest Arv fra det 18de Aarhundrede er den demokratiske Frihedsfølelse, som Blicher stedse bevarede. 1812 taler han Jødernes Sag, i 20erne skriver han mandige Frihedssange for Grækenland, 1848 holder han Taler paa Himmelbjærget, og alle Novellerne gjennemtrænges af denne Følelse.

Hos Bredahl, der er aandsbeslægtet med Blicher, har Digtningen samme praktiske og sociale Aand. En gammel Kjærling, der sankede Brænde paa ulovlig Grund og blev anskudt af en Skovfoged, — det gav ham Ideen til »Dramatiske Scener«, og paa samme Vis er Alt, han ellers skrev, Leilighedspjecer: et utrykt Indlæg i Tylvtestriden, Satiren mod Romantiken, Parodien paa Hverdagshistorierne, Angrebene paa Hertz og siden paa de politiske Bevægelser. Satiren er hans Felt. Scenerne maa sammenstilles med Swifts »tale of a tub«, med Voltaires Romaner, med P. A. Heibergs Komedier og Fortællinger. Og det er mod Samfundet, Angrebene er vendt i Voltaires og Rousseaus Aand: Revolutionens Tyranhad, et abstrakt Frihedsevangelie, Troen paa »Naturtilstanden« prækes, og Standsforrettighed, Lovenes Uret, Domstoles Bestikkelighed, al Vold og Undertrykkelse hudflettes — og det med saa nært Sigte paa Samtidens Demoralisation, at Forf. selv frygtede for, at man skulde udpege de levende Modeller. Og en moraliserende Belæren forvrænger stadig Skildringen, gjør det Onde sort ud over al Troværdighed, sætter Pegepind overalt og ødelægger ofte den æsthetiske Illusion.

Ogsaa Fru Gyllembourgs Noveller bares af og virkede med en bestemt praktisk-social Tendens. »En Hverdagshistorie« var skreven mod »Jette«figuren og mod Hverdags-

forlovelser, den virkede ogsaa fuldt saa meget som Brochure som rent æsthetisk. Og alle Novellerne diskuttere Samfundsproblemer — om Ægteskab, om Demokrati og Aristokrati, om to Tidsaldres forskjellige Værd —, og vise herved udover det Æsthetiske. Og Synspunktet er helt det sociale. Novellerne skildre selskabelige Manerer og lovprise smagfuld Anstand: beskjæftige sig omhyggelig med flove, geskæftige Frøkeners Taktløshed (Malle Studs) og uvorne Damers smagløse Dragt og simple Væsen (Jette); Grevernes aristokratiske Finhed stilles op mod den plumpe Borgerstand. Dernæst skildres den Enkeltes Konflikt med Samfundets Institutioner, og Kravet er, at den Enkelte skal underordne sig Samfundsnytten. Kvindens Stilling i Ægteskabet (»Ægtestand«), Mandens kjønslige Frihed i Konflikt med Ægteskabet (»Drøm og Virkelighed«), den borgerlige Komedies Standskonflikt mellem Adelige og Borgerlige — ganske vist uddybet og i nyt Syn — (»Mesalliance«): det er Æmnerne. Og som hos Bredahl og Blicher er det en rent social Maalestok, som anlægges: for Individets indre Uendelighed haves ingen Blik. Dyderne, der fremhæves, er de samfundsnyttige: Retskaffenhed, Opofrelse, Godgjørenhed; en vis praktisk Velfærdsmoral ligger til Grund og viser, til hvilke sørgelige eller lykkelige Følger denne eller hin Handlemaade fører. Og det er ydre, praktiske Forhold, Alt dreier sig om, — ydre Velfærd og Ulykke: Forlovelses Stiftelse eller Ophævelse, Ægteskabshindring, Ægteskabsbrud, Pengeforhold. Tonen er satirisk — i Addisons og »Tilskueren«s Aand; og der er en mandig Frigjørelsestrang i hele Tankegangen, som absolut er det 18de Aarhundredes.

Og — dybere set — er hele Aandsretningen baade hos Bredahl, Blicher og Fru Gyllembourg rationalistisk. De ere vel, hver paa sin Vis, farvede af Romantiken og

af de sentimentale og religiøse Nybevægelser; men det afgjørende Træk i dem er, at de er ulyriske, — saaledes som Voltaires og Lessings Aarhundrede var det. De give dem ikke hen i deres Følelse, men tro mest paa deres Forstand. Blicher er som oftest skruet og uoriginal, naar han sætter sig i lyrisk Positur; hans Følelse virker bedst indirekte, tilbageholdt eller naar den trods Modstræben bryder igjennem af sig selv. Og man læse Fru Gyllembourgs Kjærlighedsbreve til Gyllembourg: en varm og moden Kjærlighed taler her forstandig og naturlig, men fuldkommen ulyrisk; Følelsen stiller sig ikke frem eller tager Magten. Overensstemmende hermed tegne Novellerne væsentlig Menneskene fra Fornuftssiden; det er Konflikten mellem deres Meninger, Fordomme og Theorier, som udgjør Handlingen i »Ægtestand«, »Extremerne«, »Montanus den yngre« osv. Mest udpræget voltairesk er Bredahls Opfattelse af Mennesket: Alt er vilkaarligt og bevidst; Præsterne er Hyklere, Ondskaben beregnet Nederdrægtighed. Og som Voltaires Roman og Tragedie tegne »Scener«ne Menneskene og Verden aldeles abstrakt uden nogen Tids- og Lokalbestemmelse eller Særpræg.

Baade Bredahl og i Grunden ogsaa Blicher holde sig ogsaa med Oplysningens Vantro borte fra religiøse og metafysiske Forestillinger. Hvor rationalistisk denne er, viser hans i »Høstferierne« indflettede Præken; hins haardnakkede Uimodtagelighed for Aabenbaringstro beklager Vennen Ingemann. Naturmystik og Fantasteri er de ogsaa for »filistrøse« til at goutere, og Blichers og Fru Gyllembourgs Noveller har en epokegjørende Indflydelse paa atter at plante Digtningen i jævn Virkeligheds Bund.

Den jævne, realistiske og humane Synsm[illegible] [illegible]er ogsaa disse Aanders Moral som det 18de [illegible]
En god Prøvesten er Kjønsmoral[illegible]

V. Vedel.

Noveller forekom de Yngre meget frivole: unge Mænds Elskovsforbindelser fortælles aabent og uden Rigorisme, den gamle Tids ærlige Tolerance prises overfor Samtidens farisæiske Strænghed, det lidenskabelige Ægteskabsbrud foretrækkes for det feige, kolde Lefleri. Ligesaa tolerant er Blicher, hvor han er sig selv; hans Tone er usnerpet og forarger ligesaavel som Bredahls; ja! han har en vis Forkjærlighed for pikante og anstødelige Æmner, — hvad hans Kritiker Madvig dømte ham haardt for.

Saaledes fortsætte da — indbyrdes meget forskjellige og uden Berøring og Sympati — disse Digtere det 18de Aarhundrede; de knytte sig ogsaa rent literært til det: Fru Gyllembourg til Rahbeks og Kruses Novellistik; Bredahl undertiden til P. A. Heiberg, hvis ensidige Karikeren og noget galdegrønne Lune han har, og om hvem f. Ex. hans Jødescener minde; og Blicher endelig f. Ex. til Sterne, hvis Stil og Tone han efterligner med dens Humor og Følsomhed, fordringsfulde og elskværdige Caprice og forcerede Aandrighed.

Bredahl.

Kun i faa Træk deres personlige Digterfysiognomi!

Bredahls indre og ydre Liv er for ubekjendt til, at vi ret kan finde Nøglen til dette sære Sjæleliv; men dets Egenhed har sat sine Mærker i dansk Poesi.

Han er en praktisk og konkret Aand. Bondeslægten

og Friluftslivet sidder i ham. Følelserne har en bestemt Adresse: Passiv Ømhed og Hjertensblødhed har han ei, men nok aktiv Beskyttelsestrang, og baade i Livet og i Digtningen taler han varmt Bøndernes og de Undertryktes Sag. Og hans Syn er aldeles uden filosofisk Almenvidde: dette er just hans Poesis væsentlige Begrænsning, at den mangler al Overlegenhed. Ingen almindelig Idé holder de enkelte Forestillinger sammen, intet fælles Livssyn ser udover de fremstilte Personer og Situationer. Det er ikke blot formel Ubehændighed, men Mangel paa virkelig »Ironi«, der hindrer disse dramatiske Scener fra at blive til Drama.

Det er ogsaa temlig snevre og praktiske Følelser, hans Poesi udtrykker. Livet handlede ilde med ham, forhærdede de generøse Sider i hans Sjæl og opirrede de utæmmede Selvfølelser i ham. Miskjendtheden har avlet Selvkjærlighed hos ham. I Brevene ude fra Bondegaarden giver han stadig Rolle, gjør sig interessant, trættes ikke ved at snakke om sig selv. Med indbildt Beskedenhed skriver han i en Avis angaaende sin Ungdom: »Stundom indtraf ogsaa et og andet, som, tilbørlig udsmykket, kunde tage sig godt ud i en Levnedsbeskrivelse, ifald jeg vilde gjøre mig selv til Helten i en saadan.« Og Livet kommer for hans bitre, jegiske Sind til at staa som en Egoismernes Sammentørnen. I de store Keiseres Kongres, i Røvernes Tvistemaal, i Jødernes eller Arvingernes havesyge Skjænderi — overalt er Samfundet ham en Arena for slet forklædte Rovdyr. Med energisk Sandhed er Rovdyret i Mennesket fremstilt. Men den stærke Jegfølelse udvikler her — som hos Englænderne — en værdifuld, social Følelse: Retsfølelsen. Den bærer al Bredahls [illegible]ing — det bydende Krav paa, at hver skal have, h[illegible]kjendes at maa[illegible]omme ham. Om kjærlig O[illegible]rges lidet, [illegible]Vold og Ur[illegible]dertrykke[illegible]r: her so[illegible]ds

ellers i dansk Digtning dirrer en skurrende, men skjøn Harme over Uret, den rent primitive Gjengjældelsesfølelse. Har Bredahl kjendt Kleists Michael Kohlhaas? (oversat 1816.)

Denne negative Form af Harme og Hævntrang antager Personlighedsfølelsen og Retfærdsfølelsen hos Bredahl, fordi hans fordrende og uresignerte Sjæl snart ved ulykkelige Forhold kom paa Kant med Samfund og Tilværelse. Der er en dyb, hadsk Bitterhed i ham, og — i Voltaires Aand — ser han al Smerte som udsprungen af Verdens Ondskab, den han melankolsk fjendsk ruger over. Der er tragisk Kraft i Udraab som: »Saa han er viis, som ei at elske véd, — og den kun rig, som intet har at tabe.« Og med poetisk Styrke er Ondskaben og Lavheden raffineret tilspidset: det er dræbende, foragtfuld Komik, hvor Jøderne sjakre om og snyde hinanden for den Sæk, som i Virkeligheden intet værdifuldt indeholder; det er gribende Ironi, hvor Sortemutter, ved at anstille sig syg, faar den medlidende Sotto til at hente hende en Drik, men imidlertid forraader ham til hans Forfølgere og, da han er ført bort, gjør sig tilgode med den Lædskedrik, han har bragt: »der er ellers en deilig Drik i den Flaske«. Men ofte sønderbryder den stærke Tendens al psykologisk Illusion og blotter sin Effektjagt, som naar Niddinger kvæle den gamle, blinde Skjald i hans egen Harpes Strenge, eller Fangevogterne — i umotiveret Djævelskhed — føre frem for den fangne Sotto hans af Sorg vanvittige Elskede.

Og denne Bitterhed er oprørsk. I Digterens eget Liv er Revolten ofte kun en lav Misfornøjelse og Misundelse. Trællenaturen stikker i Bredahl, den undertrykte Stands Nag, Tersites' Avind. Brevene hvæse Misundelse mod de Digtere, der er i Vælten; der er tillige en vis Mangel paa Stolthed i Klagesygen, og er det ikke ynkeligt, naar han — Røveren Turno — giver en Takkeepistel til Jonas

Collins Søn denne snirklede Efterskrift: »Bønfald Deres ædle Fader paa mine Vegne om Tilgivelse, fordi jeg har adresseret dette Brev til ham. Min Forlegenhed med Deres Adresse har forledet mig til dette Vovestykke.« — Saaledes kan Livet tilrede et Menneske!

Men det mærkes ogsaa paa det vredne Sprog, at Ydmygheden er fremkunstlet. Det er i Bunden en vild Fugl, — utøilet og udisciplinær. Ingen Tvang har han kunnet paalægge sig, derfor var han ikke blot uskikket til Menneskers Selskab — f. Ex. til at paatage sig et Embede —; men ogsaa til at indrette sit Liv frugtbringende. Saasnart han skulde studere paa egen Haand, efter at være sluppen af Skole, saaes hans Udygtighed til at skole sig; og den ser man ogsaa i hans Digtning.

I Digtningen kommer vel Plebeiernaget frem, men ofte hæver det sig til misantropisk Klarsyn og sædelig Oprørskhed. Da fanger han Livets skjærende Disharmonier ind i sin Poesi og blander dem ind i Tids-Idealismens ophøjede Harmoni, der i Ætheren anslaar »Alnaturens Akkorder«, medens jordisk Nød ligger for lavt til at kunne naa dens Øre. Livets Løgn møder ham overalt: han er lydhør for Hykleriets Sprog og véd, hvad de skjønne Ord dække; med moderne Mistro bortanalyserer han de »ædle Følelser« og haaner Sottos, »den himmelfaldne Ynglings« (Ingemanns) Tro paa »Kjærlighedens rene Kilde«. Selv iklæder han sig barsk Brutalitet, hader »det vanvittige Føleri« og vælger af Had til den snerpede Tamhed i Sproget det plumpe og uhøviske, »Kraftgeniernes« Sprog. (Se 1ste Udgave af »Scener«ne.)

Hans Fantasis tøilesløse Vildhed viser sig ogsaa i den totale Mangel paa Komposition. Ligesom Digterens Breve er ét Væv af Episoder og Svinkeærinder, saaledes sammenføjer han helt vilkaarlig Scenerne, og Dialogen er ganske

springsk. Han har ei Taalmodighed til at gjennemføre eller leve sig ind i Personer, hans Lune sønderslaar hvert Øjeblik deres Psykologi. Paa romantisk Vis brydes kaadt hele Stemningen og Meningen for et Indfalds Skyld, tidt for en ærgerlig Flovse, og løse Idéforbindelser jage efter tomme Ordspil og dunkle Kvasiaandrigheder. Ofte naaer dog denne Tøjlesløshed til aandrigt Vid; Tankespringene frembringe Overraskelses-stød, og Forestillinger lænkes sammen, der forundre sig over at mødes. Den saaledes skabte Aandsfrihed er frugtbar paa overraskende lykkelige Ideer og Udtryk f. Ex. i Oprørerhøvdingen Blodøxes slagfærdige Dommersprog. Og Tanke og Fantasi har mægtig Flyvekraft. Helt ud af Luften er med stor Energi et mægtigt, sammenhængende Forestillingskomplex bygget op i disse »Scener«. Alle Forholdene har noget kolossalt ved sig; det er Drømme, undfangne i en Michelangelos storladne og voldsomme Fantasi, og Personerne ligne dristige Former af mægtige Udkast eller Torsoer. Eller det er som om Tidens store Skikkelser og Skjæbner — Revolution, Napoleon, den hellige Alliance, den indre Fordærvelse — skride forbi paa Laternamagicaens Lærred i sælsomt forlængede og fordrejede Skygger. Ofte spændes ogsaa Lidenskaben og Fantasien til en saadan, næsten krampagtig Kraft, at Udtrykkets Intensitet og Billedernes Dristighed glimtvis naaer det Sublime hos Shakespere, Bredahls Forbillede.

Blicher.

Som Bredahl i Sorøegnen, gaar paa Jyllands Hede en anden Poet og Jægersmand ene om og har set sig vred

paa Verden. Blicher har Vildheden og Bitterheden tilfælles med Bredahl, men de er hos ham forenede med det særlig jydske Naturel.

Thi det er et Tidens Tegn — en Frugt af Danskheden og Romantikens Fremdragen af det Partikulære —, at Provinsernes Særnaturel gjør sig literært gjældende. Den særlig jydske Natur kommer til Orde i Blicher og Poul Møller. Først Soberheden, Jævnmodigheden. Jyden lader ei sin sunde, klare Virkelighedssans tilsløre; han hævder med Instinktets Styrke sin Ligevægt mod Alt, hvad der ligner Overspændthed eller Fantasteri. De nævnte To kan derfor ikke følge Romantiken, men lægge overfor den et godt Ord ind for den jævne borgerlige Virkelighed. Den Enes »krøllede Fritz«, den Andens »Landsbydegn« er banebrydende. Og de gjør Nar ad Romantiken, Poul Møller ad den følsomme Christian, den høifilosofiske Bernhard, og han stiller den naturlige, Vers afskyende, usentimentale Sofie op mod den overspændte, forskruede Møllerdatter, medens han uden Ringeagt tegner — som Kjød af sit eget Kjød — Licenciaten, ja! Ærkefilisteren: Huslæreren. Filisteren — som Tiden saà dybt ned paa — har Blicher ligefrem gjort til poetisk Helt: hans Landsbydegn eller Brevskriveren i »Stakkels Louis« har Jydens jordbundne Snusfornuft, og det Lykkeideal, Novellerne udmale, er et filistrøst Arne-velvære, uden økonomisk Bekymring. Og hele Romantikens Livsopfattelse ironiserer han med: allerede som Barberen i »Jyllandsreise« med »Jeg«s Idealisme, Fantasteri og Exaltation (St. Hansaftenspil parodieres), senere med Troen paa Kjærligheds Evighed (4 Perioder), paa Ungdommens Idealitet (Ak hvor forandret!), paa Rettens evige Seir (No[illegible] vise tendentiøst Urettens Seir).

Thi Jydens Soberhed bærer i sig Mistænksomhed. Han lader sig ei bestikke: det er ikke Guld Alt, der glimrer. Han forbeholder sig skeptisk sin Dom. Jydedragonen i »E Bindstow» lader sig ei imponere af Napoleons Uniformer og det franske Sprog, men tænker: det er vel ogsaa Mennesker som vi Andre. Og en lun Ironi smaaleer i Novellerne: — over alle Livets og Menneskenes Illusioner, over Ungdommens Indbildninger og Elskovs Forblindelse, — en gammelfødt Desillusionerthed. Blicher selv var saa snusfornuftig som ung, at han, forelsket i en Pige, ei vil vide hendes Navn, for ikke at lokkes videre, da han havde gjort sig til Grundsætning: ei at tage sig en Kjæreste, før han var i Stand til at tage sig en Kone. Med samme besindige Ironi opfanger Poul Møller Tidens og Nationens Studentertype: den krøllede Fritz, hvis blomstrende Ord og ideale Følelser, hvis Skryderier og faste Forsætter, hvis Forbedringsløfter og Fortvivlelse og Selvmordsplaner alle er tagne med en ubestikkelig Ædruelighed netop for, hvad de er værd. Og hele sit Liv gaar Poul Møller, ubarmhjærtig og nysgjerrig, paa Jagt efter alt Opstillet og Uægte (Aforismerne om »Affektation«). Morsomt nok drives Begge af Angst for det stærke Ord nu og da selv til en affekteret Jævnhed. Møller anslaar i Breve en flot Friskfyrstone og »giver« den ufølsomme Materialist og Flegmatiker; eller de jævne Ord er et Koketteri, beregnet paa at udhæve den dybe Følelse bagved: saaledes lader han — à la Heine — sin ulykkelige Kjærlighed gjerne skimte frem bag forsorent Letsind. End mere Blicher: hans humoristisk ironiske Tone er tidt et sentimentalt Effektmiddel, og i Breve skildrer han sig som den livsknækkede Sjæl med den Hjalmar Ekdalske lavmælte Tone, der skal understrege det diskret Tilsluttede i den dybe Følelse: »Se vi — skriver han til Ingemann — engang hinanden her, da kan det

vel være, at jeg for dig aabner et saaret, men ikke sønderknuset Hjerte.«

Men det er ogsaa virkelig en ethisk og æsthetisk Bestræbelse for aandelig Blufærdighed hos begge. De indføre en dobbelbundet Følelsestone, der er saa virkningsfuld i et Digt som »Den gamle Elsker«, i en Novelle som »Ak hvor forandret« — hvor Humor er udadtil, Vemod paa Bunden; som ikke smiler gjennem Taarer, mên hulker bag Smilet; — en Tone, hvori hele den moderne indirekte Fortællestil ligger som i et Æg, den, der har det Antihoraziske Motto: »vil du varme, da vær kold, vil du bevæge, da vær rolig«.

Særlig for Blicher er derimod en overlivlig Virksomhedstrang og Modtagelighed. Hans Væsen er livligt, han taler hurtig, er altid i Bevægelse. Allerede som ung er han ivrig Sportsmand; til hans Alderdom er stradbadsige Jagtture ham en Fornødenhed. Som Student fægter han, danser, rider, er ivrig Selskabsmand; hele sit Liv har han utallige Jærn i Ilden, altid vaagen, modtagelig for Alt: »Der var ikke Nogetsomhelst, der rørte sig med Kraft og Betydning i Tiden, uden at Blicher tog levende Del deri.« Han har stor Lærelyst, tog med Glans alle Examiner, kastede sig over Sprog, Geografi, Naturhistorie, samlede — mens han var Huslærer paa Lolland — Herbarium; da han er opgiven af Lægerne som brystsvag, gjennemfører hans seige Energi en Hærdelseskur, der frelser ham. Altid er han ogsaa lidt forelsket — à fleur de peau; altid ypperlig efterlignende — derfor yndet Privatskuespiller; ogsaa altid pirrelig i Omgang og halsstarrig, — hvad hans Overordnede fik at mærke.

Den livlige Modtagelighed gjør ham til vaagen, opmærksom Iagttager. Han er ingen dybsindig Psykolog, men han faar talrige, hurtig opfangede Indtryk, der fylde

hans Erindring med et rigt, detailleret Virkelighedsstof. Det er Menneskets ydre aandelige Habitus, som hans livlige Efterligningstalent aflurer og gjengiver: det Uvilkaarlige, Vaner, Udtryksmaade, hele Aandens Slobrokliv, hvor dens Særhed ret viser sig: Skolerektorens Pedanteri og Klassikercitater, Landsbydegnens aandssnævre Fromhed, Bondens uforstyrrelige Rolighed og Poliskhed . . . Standen, Nationen, Tidsalderen i Personen — det er hans Gebet. Hans Nøjagtighedsstræben fører til Sprogudvidelse. Han tager Dialektudtryk op og bestemmer Nuancen: boun ɔ: lidt mindre end overmodig, sløv ɔ: forstilt enfoldig. Hans Evne til at gribe den umærkelige Sindsrørelse og tegne nænsomt det Spirende og Vibrerende kommer skjønnest frem i Skildring af den vaagnende Forelskelses uvilkaarlige og ofte uforstaaede Udbrud — i Landsbydegnens Dagbogsoptegnelser om Naadigfrøken, i »Stakkels Louis« hos Brevskriveren, i Tragedien »Johanne Gray« ved Edvards fine Elskovs Vaagnen, nydeligst i »Baglænds«.

Og han efterligner. Ligesom han skuffende kunde eftergjøre alle Fugles ejendommelige Sangstemme, gjengiver han skuespilleragtig en Jurists, en Degns, en Skolemands forskjellige Dagbogsstil. Ogsaa af literære Indtryk paavirkes han kamæleonagtig. Han efterligner Ossian i sin Lyrik, Pope og Young i Satirer og Læredigte, Sterne i Fortællemaade, Scott og Ingemann i Noveller og i Tragedien, Grundtvig bl. a. i »Min Tidsalder«.

Men Livets Modgang drev hans Iagttageraand særlig over mod Naturen, den han som Jægersmand alt var fortrolig med. Og om Andre end har følt lige saa megen Naturstemning, har Ingen herhjemme som han afluret Naturen nøjagtige og fortrolige Træk: han har studeret den, levet med den. Han giver ikke det lyrisk smittende Stemningsudtryk, men beskriver nøjagtig og analyserer Stemningen.

En Vinterdag har en »højtidelig, en, om jeg saa maa sige, hjertestyrkende Skjønhed«. Følelsen ved en Blondines Skjønhed ligner »den, man fornemmer paa en nordisk Vinterdag, naar Luften er stille, Himlen ren, og natlig Rimfrost har forsølvet Mark og Skov, alt til den fineste Kvist, — naar Træernes hvide, i Morgensolens Straaler mattindrende Toppe staa mod Ætherens lyseste Blaa, Vinterens festlige Pragtsmykke«. Den moderne, beskrivende Sprogkunst fødes tildels her hos Blicher, han tumler ihærdig med Sproget, beklager hyppig, hvor lidet det fattige Sprog forslaar, tager Jagtudtryk og Provinsialismer tilhjælp. Himlen har »Farver glinsende, levende, som ingen jordisk efterligner, sølverhvidt, blegrødt, rødgult, rødblaat, purpurrødt . . . . sammensmeltede, vexlende«. Men bagved, udløsende sig af Skildringen, fornemmes det ensomme Tungsinds dybe Indlevelse i Naturens stille, store Liv. Thi han er flygtet derud fra Livet, som beredte hans irritable Sind bitter Modgang. Han er sygelig fra ung af, Fattigdom stod hans Ærgjerrighed i Veien, nødte ham ind i Slægtens traditionelle Livsgjerning, der kjedede og baandlagde ham utaalelig; dertil kom et fra Moderen arvet pirreligt Tungsind, literær Modgang, og et helt forgiftet Samliv med en Hustru, om hvis Utroskab han var overbevist (»en grov adultera« bevidner Biskop Fogtmann) — det Hele et skuffet, skibbruddent Liv.

Dette lægger først Revolte og Vildhed i Blichers Sind og Digtning. Spentruppræsten tager Flint paa Nakke og vandrer ud i sin Hede — vender Ryggen til Samfundslivet og føler sig saa »hjertelet, frihedsstolt« som Beduinen i sin Ørk, og ønsker blot bittert, at de spredte, lyngtækte Huse vare sløjfede, og hvert Spor borte af Menneskeværk og usaligt Menneskeliv (»Hosekræmmeren«). Og han elsker Tateren, Røveren, den menneskefjendske Eneboer

— som han selv er —, den vilde Vestervovvov, den vilde Lidenskab, Vanviddet. Og Menneskelivet er ham et Spil af den onde, retsløse Skjæbne: overalt de Ondes seirende Vold og overalt Stranding af det Gode og Lykkelige; han finder en bitter Glæde i at fremdrage stadig nye Exempler: Hosekræmmeren, Marie, Vinhandler og Herremand, Telse, Eneboer paa Bolbjerg osv.

Modgangen har ogsaa givet hans egenraadige Sind en stærk Originalitetsstræben og Paradoksi. Han bryder efterhaanden Efterligningsaaget og søger sin Natur egne Felter. I et bekjendt Digt afviser han stolt Ingemanns Raad til hans Muse; han Sten Stensen Blicher gaar — gjentager han selvfølende — sin egen, skjæve Gang. Han tilkjæmper sig — oprindelig stilløs – møjsommelig en Prosastil. Og en vis tilstræbt Originalitet i hele hans Produktion minder om Sterne. Han bliver en meget bevidst Kunstner, idet han søger kunstfærdige og sindrige Effekter. Der er nyfigen Experimenterelyst i den bagfra fortalte Historie: »Baglænds«. Selv hvor han fylder sit Blad med Dusinnoveller, serverer han dem i en pikant Sauce. Den kunstige Ramme er ofte Udgangspunktet og det Smukkeste i Novellerne; særlig vellykket er Indfatningen i »Høst- og Juleferierne«, i »Stakkels Louis«, i »Landsbydegnen«, hvor aabenbart Lysten til at efterligne Tonen i de gamle Kirkebøger er Novellens ene Spire. Den anden er det parodoxale Marie Grubbemotiv. Det mulige Umulige er nemlig det, hans Fantasi tiltrækkes af: det æggende Uformodede, men dog Rationelle, — thi det Fantastiske er han for snusfornuftig til. I »Jøderne paa Hald« har den Fortvivlede opgivet Alt, først Moder og Fader, saa den Elskede, endelig Ære og Frihed, — da en ufattelig Lykke med et Slag gjengiver ham det Alt. I »Præsten i Veilby« haves tilsyneladende alle Beviser for Præstens Skyld: Vidner, Om-

stændigheders Sammentræf, egen Tilstaaelse — og dog viser det Hele sig at være et falskt Skin. Og saaledes stadig.

Blichers Bitterhed klarer sig i renere Stemninger til Vemod eller filosofisk Resignation. I gribende, simple Sange smelter den sammen med den skumle Lynghede og den tunge Høsthimmel eller dirrer med den Vingestækkedes Savn: »Hedelærkens Velkommenhjem til Nattergalen«, »Til Glæden«, »Til Sorgen«, »Den gamle Lærkes Efteraarssang«. Der er en stolt og tragisk Hævden af den indre Frihed i Digtet: »Ensom jeg laa paa min lynggro'de Bakke, — Stormenes Susen henover mig gik«; i »Natten paa Jellingehøje« er et filosofisk Syn paa Forgjængeligheden og Lovordnetheden i Historien; religiøs Resignation i »Juletanker« og »Nyaarsmorgen«; og gjennem alle Novellerne en dyb Grundfølelse af Livets Forgjængelighed og Menneskets Omskiftelighed, — tragisk i »En Landsbydegns Dagbog«: »Som hun laa dér og grov i Jorden, syntes mig, hun begrov mit sidste Haab, min sidste Levning af Tro paa Ære og Dyd«, komisk f. Ex. i »Ak! hvor forandret«. Og hele Blichers følelsesfulde Humor gjemmer Vemod over Alts Forfængelighed og en resignert Nøjsomhed, der finder sig til Rette og gjør det bedst Mulige ud af Livet. Som han selv slog sig til tiltaals med Whistpartierne paa Landet, saaledes afvinder han i Novellerne Filisteriet, der har overvundet ham, de forsonende Sider, ser overbærende paa Menneskenes Latterligheder og holder fast paa alt det Hyggelige og Gemytlige, han kan faa ud af Livet.

Fru Gyllembourg.

I en hel anden Aandssfære lever Fru Gyllembourg. Hun har først i Heibergs, siden i Gyllembourgs Huskreds inddrukket den franske Aandsdannelse: citerer sin Racine, Voltaire, Florian, og i denne fint udviklede Kvindesjæl udfolder det 18de Aarhundredes skjønne Menneskelighed al sin Blomst.

Hun naaer ud over den borgerlige Klogskabsmoral til den Skjønhedsmoral, der ikke beregner Følgerne, men anskuer og dømmer efter et frit Ideal af menneskeværdig Væren: Individualismens, Schillers, ofte den franske Moral. Den Dyd, hendes Digtning priser, er ikke den jævne borgerlige: Arbeidsomhed, Retsind, Pligttroskab, men den fornemme, der gaar udover dette: Højmod, Opofrelse, Ridderlighed. Det er en aristokratisk Skjønhedssfære, hun aander i, fjernt fra Livets Nødvendighedskrav: hendes Noveller fremstille mindre Kamp om Existens og Kamp om Retten end Strid mellem Delikatessehensyn og Ædelmod. Hendes Ideal er ogsaa den ridderlige og elegante Greve. Den skjønne Dydshandling er hendes Æmne: den forsagende, tunge, uanselige Pligt ikke, men den inspirerte, begeistret lette Heroisme. Rousseau og Schiller var hendes Apostle; da Revolutionen udbrød, »var der« — fortæller en Samtidig — »ikke nogen Kvinde, der greb det ny Friheds Evangelie med en saadan Begeistring som den unge Thomasine Buntzen«, hun drømte sig en Jeanne d'Arc. Hun tror som Schiller paa den øieblikkelige Begeistring; i Novellerne er Gabrieles Ofren sig for sin Fader, Maias og Hennings gjensidige Opofrelse, i »Drøm og Virkelighed« Hustruens Offergjerning mod Mandens

Frille, endvidere Hannes Offer i »Montanus den yngre« osv. — Alt er Frugt af skjøn, evangelisk Inspiration. Recensenterne fandt — fraset et epikuræisk Stænk — da ogsaa en »atterbaaren Schiller« i Novellerne. Derimod skildres den beregnede Pligtfølelse uden kjærlig Henrivelse som stedse vildfarende: det viser »Slægtskab og Djævelskab«, hvor Faderen af Pligtfølelse har levet i Strid med sine Følelser og fulgt Principer istedenfor sit Hjerte; det viser Montanus den yngre, han, som har Ret og handler af Pligt, men dog har Uret »fordi han ei lyder sit Hjerte«; det viser Forholdet mellem Fader og Søn i »Extremerne«. Men der er noget vist Udvendigt, Farisæisk i denne Fru G.'s æsthetiske Moral. Handlingen udspringer mindre af levende, real Interesse for dens Formaal end af en Betragtning af Handlingens skjønne Udseende. Naar Hustruen i »Drøm og Virkelighed« gjør sin Kjærlighedsgjerning, er det ei af instinktmæssig Trang og virkelig Interesse, men med aabent Øje for Handlingens Skjønhedsvirkning: »De kan ikke gætte«, siger hun til sin Mand, »hvad jeg mener, men tro mig, den Dag skal komme, da jeg skal staa ren i Deres Øine.«

Den overordentlige Sans for Formens Skjønhed — der ogsaa ved en smagfuld Zirlighed og Statelighed lagde sig for Dagen i Fru G.s eget Væsen, hendes Hjems Anordning og ved festlige Anretninger — præger al hendes Frembringen. Hendes Stil ofrer Udtrykkets Rigdom og Nøjagtighed, dets Naturlighed og Hjertelighed for et harmonisk og korrekt Sprog; hun arrangerer og grupperer Handlingens Momenter — ofte efter temlig formelle Hensyn, og hun elsker effektfulde »Scener«, ynder — tilstaar hun — slige skjønne, prægnante Livsoptrin paa Theatret som i Virkeligheden. Os støder slige Tableauscener som theatralske: Klaverscenen i Tusmørke mellem

Maja og »Hverdagshistorien«s Fortæller, eller hvor denne siden styrter ind og river Maja ud af Faderens og Rivalernes Hænder med Udraabet: »Nej! aldrig skal denne Haand gives bort mod sin Villie!«; eller det sidste Tableau i »Drøm og Virkelighed«, hvor Drømmesynet bliver til Virkelighed; eller hvor Helene i »Mesalliance« under Vielsesakten udraaber sit: »Nei!« Men Samtiden beundrede dem, og i og for sig er de ogsaa udsprungne af Formsansens Krav til, at det vigtige Indhold skal træde for Dagen i en prægnant sanselig Form. Det er for den samme Ydresans en Trang at paavise, hvorledes det Indre helt afspeiler sig i det Ydre, i Ansigtstræk, i smaa, uvilkaarlige Manerer, i talrige betegnende og symbolske Træk, og slige glædede særlig de unge Romantikere i hendes Noveller (se Hauchs og Hjorts Anmeldelser). Hendes Skjønhedstrang søgte Orden og Lovmæssighed i Livet, Intet maatte staa tilfældigt og uden klart stemplet Betydning.

Med livlig Skjønhedssans maler Fru Gyllembourg ogsaa Situationer. Man erindre, hvor Hermes første Gang paa Terassen ser Gabriele med Jordbærkurven, Scenen ved Langebro i »Drøm og Virkelighed«, eller hvor Sofie en Sommeraften i Haven overraskes af Sardes. —

Et Liv, fuldt af Feiltagelse, af Konflikt, alvorlige Afgjørelser og Prøvelser, har modnet i Fru Gyllembourg en rig Høst af Erfaring og Overbevisning, der helt bærer hendes Digtning. Dyrekøbt Erfaring er den Musa, der inspirerer: baade Personer, Situationer og Ideer have oftest Rod i personlig Oplevelse. Hendes Liv var dette: ubesindig og tankeløst at lade sig binde, vaagne i Skuffelse, saa møde Lidenskabens hensynsløse Magt, maaske igjen Skuffelse, eller dog Anger og Verdens Fordømmelse. Og Livets Lære er derfor bleven denne: Mennesket er blindt og forvildet, hensynsløs i sin Lidenskab, uden Besindighed og

omsigtig Kjærlighed. Ynglingen forvildes af Elskovs Illusion og vaagner op i grim og ulykkelig Virkelighed: »Drøm og Virkelighed«; tankeløs og letsindig binder Mennesket sig til en Anden og vaagner op til et forspildt Liv: »En Hverdagshistorie«; blændet af ydre Fortrin gaar en hæderlig Pige hen og sælger sig til En, hun bagefter opdager, hun ikke elsker: »Mesalliance«; den unge Hustru forblindes af Lidenskabens Sofismer og reddes kun ved et Tilfælde fra det bundløse Svælg: »Ægtestand«. Ogsaa Principer og Theorier forblinder Menneskene, saa de i bedste Mening gaa og gjøre ubodelig Skade og Smerte for dem selv og Andre: »Montanus den Yngre«. »Extremerne«. »Slægtskab og Djævelskab«. Derfor: lær af min Erfaring! Livet er for alvorligt at lege med. Forlad jer ei paa et Lune eller paa jert Hoved, men overvei nøje med jert Hjerte og lev efter de simple, gammeldags Bud! — Og det Ideal, der opstilles, bliver ikke for Kvinden den uskyldig uvidende Barnlighed — som hos den yngre Slægt, — og for Manden er det den lidt Ældre, Livserfarne, som Livet har lært menneskelig Besindighed og ægte uegennyttig Godhed: saaledes Horatio, Vollmand o. a.

Det, som har skabt Novellerne, er da Trangen til at belære af sin Erfaring, drøfte betydningsfulde Livstilfælde, at give Raad, fremstille afskrækkende Exempler og følgeværdige Idealer. Tonen holdes heller ikke helt kunstnerisk, men konverserer snart, præker og diskuterer snart: man har heller aldrig Følelsen af selv at opleve, men stadig af, at en Person fortæller: »Jeg«formen, der udelukker Illusionen, men er saa indtrængende personlig, er ganske naturlig tidt benyttet. Og den fælles Moral er da denne: Foragt ikke Hverdagslivets smaa Forhold. »Jeg tilstaar oprigtig« — svarer hun en Brevskriver i »Flyvende Post« — »at jeg tillægger disse huslige og daglige For-

hold stor Vigtighed. De er for alle Mennesker den Kilde, hvorfra deres Lykke og Ulykke springer, ja! ikke blot deres Lykke og Ulykke, men som oftest deres Dyder og Laster«. Her maa derfor Moralen især arbeide; enhver Ringeagt for disse »Smaating« hævner sig: ufine Manerer kan gjøre en i Bunden skikkelig Pige uudholdelig (Jette), den stødende og overmodige Yttren af Meninger afstedkommer unødig Smerte (Montanus den yngre), et lille Brud kan, naar der ei i Tide bødes derpaa, skille de bedste Venner, maaske for stedse (»Nær og Fjern«).

Dertil slutter sig en intellektuel Interesse. Fru G. har af et langt Livs afvexlende Erfaringer opsummeret sig et rigt Fond Iagttagelser, Figurer, Situationer, Intriguer. Tror I, sige hendes Noveller, at interessante Skikkelser og pathetiske Skjæbner kun findes paa Verdenshistoriens eller Eders opdigtede Scene. Nei! Hverdagslivet rummer det Samme. Hendes Skildringer af Hverdagslivet har da ikke til Motto: »vive la bagatelle!« men »Introite, nam et hic dei«; ogsaa her sporer den, der kan se, dyb Betydning og Forsynets Finger og Skjæbnens Gjengældelse. Ægte romantisk pege Novellerne da udover de smaa Forhold imod Uendeligheden: Barndommens stærkt religiøse og mystiske Opdragelse dukker op i hende igjen og flyder sammen med Romantiken og den Mynsterske religiøse Renaissance, som hun gribes dybt af. Hauch paapeger tilfreds en »Grundironi« i Novellerne.

Fru Gyllembourgs Verdensdannelse giver hende en overbærende og uhildet Forstaaelse, som den borgerlige Digtning ei kjendte. Hun er uden demokratiske Fordomme, ser ædruelig paa Tjenestepigeklassen i »Drøm og Virkelighed« og humant paa den fornemme unge Mand, som, indviklet i Pengeforlegenheder, blander Beregning i sit Hjertes Valg (Mesalliance). Og med Verdenskjendskab

tegner hun de blandede, halvveis Figurer: godmodige, indholdsløse, uden Hjertets Dannelse — som Jette, uvorne Skjønheder — som Betty, bornerte, men strængt hæderlige Aristokrater osv.

Den ny Digterslægt. Slutning.

Underlig akavet falder Blichers og Fru Gyllembourgs Digtning ned i den Brydning, der finder Sted mellem de ældre Digtere og den yngre Heibergske Retning. Blicher staar personlig paa de Ældres Side: er paavirket af sin Ven Ingemann, vel ogsaa af Grundtvig; Heibergs Vaudeviller synes ham Gøgl, der fornedrer Skuepladsen, han hader »Formskjærerlavet«, »Følelse har — siger han — Hertz ligesaalidt som den vandkolde Heiberg«. Til Gjengæld omtaler Heiberg aldrig Blichers Noveller; af Madvigs Anmeldelse kan ses, at de var Retningen for raa i Form og Tone, for følsomme, for realistiske. Derimod har Ingemann, og især — vilde jeg tro — Hauch kunnet vurdere deres ægte Stemning og særegne Duft. Fru Gyllembourg stod sin Søn meget nær, og hendes verdslige og aristokratiske Aandsdannelse og Interesse for Livet lige ved Haanden virkede dybt paa den unge Slægt; men dog er der megen Forskjel mellem dem: Sønnens Vaudeviller har været hende lidt letfærdige og overfladiske, og hendes ukunstneriske Tendens, hendes alvorlige Optagethed af Stoffet, hendes tragiske Livsopfattelse har inderst inde været Heiberg noget fremmed

og gammeldags; men disse Sider var det, den ældre Slægt følte sig tiltrukken af i Novellerne. Ligesom Poul Møller stod hun i Grunden midt mellem Leirene; han stod hende meget nær, var den, der bedst kriticerede Novellerne og antoges i Førstningen selv at have skrevet dem.

Den Retning i vort poetiske Liv, som udfolder sig fra Slutningen af Tyverne og hvis Smagslovgiver Heiberg var, skiller sig til meget forskjellige Sider hos de meget forskjellige Talenter, der opstaa, men den har fra først af en fælles Grundkarakter som den naturlige Udfoldelse af alle de aandelige Bevægelser i Aarhundredets første 30 Aar, — Kronen, saa at sige, paa Værket.

Vi har set, at den aandelige Gæring i alt Fald paa Poesiens Terræn var kæmpet til Ende, en Ligevægtsstand var naaet, og de religiøse og historiske og naturvidenskabelige Rørelser trække sig ind til Fagmændenes Kreds.

Først og fremmest bærer den historiske Interesse ikke mer Poesien. Nordens Hedenold, Middelalderens Liv, Guds og Skjæbnens Finger i Historiens store Gang — det var de bevægende Ideer i Oehlenschlägers, Grundtvigs, Ingemanns, Hauchs Digten. Hos de Yngre er der hverken historisk Forstaaelse eller Interesse: saà de ældre end svært feil, de har dog ægte historisk Sans; men hvilken historisk Duft er der over Elverhøi eller Kong Volmer-scenerne i »Syvsoverdag«? Heibergs Begavelse er ganske uhistorisk: det vise grelt hans Arbeider over nordisk Mythologi og over dansk Literaturs Historie, selv protesterer han ogsaa mod den stærke Interesse for det Forbigangne »i en kraftigere Tidsalder, der føler, at Nærværelsen er det, hvori den lever.« I »Fata Morgana« og »Alferne« sletter han endog al Tids- og Lokalfarve. Og Chr. Winthers historiske Romanzer har intet af Oehlenschlägers historiske Duft; Paludan-Müller er i de mythiske Digte, i »Abels Død«, i

»Kalanus« rent spekulativ og uhistorisk. Og i Virkeligheden er Hertz' Middelalderromantik meget uægtere end Ingemanns: det er en literær Pastiche, en Duft af Folkevisetonen, som han tilsigter; for Middelalderens eget, virkelige Liv havde Hertz aldeles ingen Tanke.

Heller ikke sædelige Interesser bevæge længer Poesien. Man husker, at Heiberg allerede med »Dristig vovet, halvt er vundet« indvarslede en rent verdslig, helt moralsk indifferent Poesi. Nu gjennemføres denne. »Vaudevillerne«, »Alferne« eller »Venus« og »Amor og Psyche«, Hertz eller Winther, Aarestrup eller Bödtcher eller Andersen — hvilken Forbindelse har de med det religiøst moralske Liv? Dette er ogsaa de Ældres Hovedanke. Allerede 1816 protesterer Hjort mod Heibergs poetiske Retning: »Poesien skal ikke frembringes af Lyst til paa behagelig Maade at sysselsætte sine Talenter, den skal fødes af en genial eller from Begeistring«. H. C. Ørsted siger, at den yngre Digtning »frasiger sig alt Samkvem med det sande og det gode«, og imod »Gengangerbrevenes« Formlegs-æsthetik gjør han gjældende: »Og naar Begeistrings stærke Himmellue — med ædel Kunst fremblusser i din Barm, — det Liv, som da dit hele Væsen fylder, — det sikkert ei du Gratierne skylder ... Nei! det er Verdenslivet selv, som gløder ...« Og han bemærker til H. C. Andersen, i Anledning af »Agnete og Havmanden«, at deres æsthetiske Religion er forskjellig: »Jeg vil, at den fremstillede Verden skal beherskes af de samme Love, som det aandelige Øje opdager i den virkelige Verden, og uden hvilken det ikke var værd at leve deri. Efter min Mening bør derfor det Godes Magt føles som herskende i et Digterværk«. Det Samme skriver Hauch til Andersen: »Moralen skal fra Digtets inderste Kjærne springe os imøde«; han kan ei lide »Fyrtøjet«s »moralske Ligegyldighed« og vil vide,

»hvorledes Prinsessen i »Reisekammeratén« uden egen Skyld er falden under Fortryllelsen«. Ogsaa Ingemann bebreider ham »et Hang til Legen med det Alvorlige og Hellige«. Baade i »Fodreisen« og hos Hertz sporer Kritiken en »Hjertensglæde af at skjære Alt, Helligt som Vanhelligt over én Kam«; Vaudevillerne dømtes »umoralske«, og det forargede, at Walkendorfs Brøde i »Elverhøi« ei faar sin Straf.

Men end mere: ingen Virkelighedsinteresse bærer længer Digtningen. Saaledes navnlig heller ei en psykologisk. Omend Hertzs eller Andersens livlige Fantasi og Sympati kan skabe levende Personer, har dog de ligesaalidt som de Andre til Hensigt at levere Bidrag til Livets og Sjælens Forstaaelse. Heibergs og Pal-Müllers Hegelianisme ringeagter jo det Individuelle som uvæsenligt: de svæve derfor over Personerne. Og i det hele: Scenens Lamperække skiller Kunstens Rige helt fra Virkelighedens. Det er Heibergs store, af Goethe paavirkede Lære, at Kunstillusionen skal være noget bevidst og kvalitativt forskjelligt fra Virkelighedsindtrykket. »Den Tanke skal, omend kun ubevidst, ligge i vor Sjæl, at det, hvad vi belé, det, hvad vi sørge for, og det, hvad vi befrygte, er Illusion. Forstyrres denne Illusion ved at lade det sande Virkelige træde i det tilsyneladende Sandes Sted, da maa ogsaa Kunstnydelsen forsvinde, thi da maa vi ynkes istedetfor at le, lide istedetfor at røres, fortvivle istedetfor at frygte«. Radikalest er han som Dramaturg i sit Uvirkelighedskrav: »Theaterdirektører, som virkelig forstaa deres Kunst, modsætte sig ikke nogen Ting ivrigere end Anbringelsen af naturlige Gjenstande paa Theatret. Det eneste Punkt, hvori det nuværende Theater støder sammen med den umiddelbare, sanselige Virkelighed, er i Skuespillernes Personligheder; men det kan heller ikke nægtes, at der

jo paa et Marionettheater kan bevirkes en i en vis Henseende større Illusion end den, som levende Mennesker frembringe«.

Det er Heibergs eget, som Hertzs, Winthers, Pal-Müllers Princip, at Digterens Liv og hans Kunst intet har med hinanden at gjøre. Kunsten er dem en *Fest*, en Ferie fra Virkeligheden. Den forrige Slægts Poesi var Brød og Kjød for Livet; denne er Vin og Dessert. Oehlenschläger sagde om »Amor og Psyche« 1834, at »Bjergene i dette Digt ere af Chokoladekager, Sneen er pidsket Flødeskum, Blomsterne malet Sukkerknas«. De alvorlig interesserede Aander virke ei længer poetisk, men indenfor deres Fag; det er ikke som før, da en Mynster, Steffens og Ørsted virkede dybt ind paa det poetiske Liv og omvendt en Grundtvig gjennem Poesien paa det ethisk religiøse Liv. Nu betragtes Poesien og opfatter sig selv som en Luxus; et aandelig dovent Dannelsesliv vuggede sig i en evig Fest, medens Politiken mer og mer greb Hjerner og Villier. Allerede 1835 skrives der: »I Kjøbenhavn er man vel nu saa politisk, at Poesien betragtes som et Børneværk?«

Ligesom Søndagen ophæver Hverdagens regelmæssige Gænge, er det Kunstens Glæde ret at slaa sig løs fra Virkelighedens trange Baand. Ikke blot proklamerer Heiberg: »Aldrig har nogen sand Digter bekymret sig meget om de udvortes Sandsynligheder«, men den bærende Stemning i Vaudevillen er ligefrem Befrielsesglæden over, at de almindelige Love omkalfatres, og en Lyst ved, jo vildere Fantasien leger med Hændelserne. Og i »Alferne« og »Syvsoverdag« beroer det Poetiske paa, at Tiden ophæves og tidligere Aarhundreder leve om igjen midt i Nutiden, og at Jegets Identitet og den personlige Sammenhæng ophæves indtil det Forrykte, saa at Personerne blive til Andre og dog er

dem selv (Anna og Baltazar), og Drøm og Virkelighed paa den mest forvirrende Maade gaar ind i hinanden — som hos Hoffmann. Som Efterligner af ham begynder Andersen i »Fodreisen», og gjennem alle Æventyrene og Æventyrkomedierne gaar samme »debauche d'imagination«; Feststemningen slaar sig løs ved, at Alt sættes paa Hovedet: Boldt og Top er Kjærestefolk, en Stoppenaal har Fornemhedsnykker, Tinsoldaten har Principer, Ole Lukøie hjælper Hjalmar ind i Maleriet og ud at sejle paa Baaden i det. Oprindelig laa i denne Paradoxi hos Romantiken et Moment af Tro paa, at det Hele er anderledes fat, end den sunde Fornuft lærer; efterhaanden bliver det imidlertid blot en kunstnerisk Leg. Hos de mindre fantastiske Digtere — Winther, Hertz, Paludan-Müller (jeg taler stadig kun om hans Ungdom) — er der i alfald en fuldkommen Ligegyldighed for Sandsynligheds Motivering f. Ex. i Hertzs Komedier, sammenlignede med de ellers beslægtede fra før 1800, — og desuden en kaad Leg med Illusionen.

Idet nu saaledes Kunsten er en Fest, gaar den ud paa Skjønhed og Glæde. Den formelle Skjønhed spiller meget større Rolle nu end før. Det er rige Kunstnertalenter, som udvikle sig. Evnen til at skrive Vers og Sansen for at nyde Vers er næsten bleven fælles for alle Dannede: saa opdyrket er Sproget og Øret blevne. Den æsthetiserende Periode begynder — Tegnet paa, at en vis Tomhed og Blødagtighed er fulgt efter Aandsrørelsernes Tid. Heiberg indvarsler Formidealismen overfor »Stofmaterialismen«, »Formens Herredømme over det ligegyldige Stof«. Og han priser Hertzs Formsans som det væsentligste Element i det poetiske Geni, ja! »det sande Digtergeni bestaar i at skrive skjønt«. Og de er vel vort Lands højeste formelle Kunstnerevner, — en Hertz og Chr. Winther, Paludan-Müller og i Prosaformen ogsaa Andersen; de

uddanne en meget bevidst, aldrig raadløs Kunst — baade i Verseformning, Sprogbehandling og i Komposition —, hvorfra Epigontalenter erhvervede en hel teknisk Skole. Det tidligere danske Vers synes siden dem forældet: stivt og ensformigt, Stilen ukorrekt og tung at fatte. Det er den elegante Ynde og den naturlige Lethed, der udvikles i Udtryksmaaden. Magten over Midlerne er nu saa sikker, det, der skal siges, ligger indenfor saa banede Veie, at Digteren kan lege med sit Stof. Heibergs Klarhed, Hertzs smidige og nonchalante Ynde, Paludan-Müllers Forening af Heibergs og Hertzs Fortrin, Chr. Winthers og Andersens naturlige Lethed, hvor Alt siges ligesom ganske af sig selv — Alle har gjort Sproget saa gjennemsigtigt og smidigt, som hverken før eller siden. Selv Oehlenschläger synes anstrængt ved Siden af denne Strofe: »Jeg kunde slet ikke sove — for Nattergalens Røst — som fra de dunkle Skove osv.«

Klarhed og Ynde er Fremstillingens Øjemed. Det uvante, vækkende Nyudtryk bryder man sig ei længer om, og en Heiberg, Hertz, Winther har maaske snarere gjort Sproget fattigere end rigere. Det Letfattelige og Korrekte bliver ofte til det Konventionelle og Banale, og der har dannet sig et afgrænset Sprogomraade: af Fugle kjendes næsten kun Nattergal, Lærke, Svale, Svane, af Dyr: Hingst, Hund, Hjort, Gazelle osv., der er staaende Betegnelser og Lignelser for Elskov, for den unge Pige osv. Sproget renses, men stivner og udvandes.

Den Festret, som i denne Anretning bydes, er først det *sanseligt Skjønne.* Angsten for det Grimme er stærkere end hos de Ældre, der vare alvorlig og saglig interesserede: deres grove Realisme støder disse forfinede Idealister. Ingemanns Tone i »Valdemar og hans Mænd« forekommer Heiberg »soccuslav«; man forarges (Nyt Aftenblad Nr. 42 ff.) over Udtryk som, at »Saxo

gumper som en Bondemand« og at »De Knøse tygge paa Midnatsulet«. Oehlenschlägers nederlandske Humor forstaas ikke mer: man sammenstille Bønderne i »Ærlighed varer længst« med dem i »Elverhøi« og »Alferne« for at se Fremskridtet i Forløjethed; man sammenstille de borgerlige Interiører i »Aladdin« og »St. Hansaften-spil« med de satiriske Fremstillinger af Filistrene i Vaudeviller og »Syvsoverdag« for at se Fremskridtet i Kunstnerforagt for det prosaisk Simple. Heiberg giver den aristokratiske forfinede Tone an. Livets »raa« Nødvendighedskrav: Sult, Pengebekymring udskydes af Poesien som æsthetisk anstødelige. Heiberg skriver: »Vi kunne ikke i den Grad som et Kjøbmandsfolk interessere os for Skildringer af den timelige Velfærds lykkelige og sørgelige Omvexlinger. Hos Nationer af finere Dannelse findes en vis Blufærdighed i Kunsten, en Følelse, der ikke blot yttrer sig i at undgaa udelikate Hentydninger paa Kjønsforholdet, men som lige saa vel undgaar eller ved Paatrykning af Ideens Stempel formilder alle Skildringer af Menneskets underordnede, altsaa ikke helt menneskelige Interesser . . . Naar Forfattere fremstille Personer, som sige og yttre, at de ere sultne, fordi de ikke have Raad til at tilfredsstille Livets første Fornødenheder, da hører dette til Obscøniteter i Ordets æsthetiske Bemærkelse. Digteren maa ei lade Ideernes Udtryk ødes paa reelle, prosaiske Uheld, der ikke er al den Anstrængelse værd.« Saa hævet er man nu over den borgerlige Digtnings Sfære. Al plump Sanselighed banlyses, men den franske, forfinede Usædelighed indfører Heiberg med Lystspiloversættelser, der fandtes vovede. Oehlenschlägers saftige Legemlighed støder nu, Aarestrup forarger. En kjønslig Snerpethed bliver Mode, ikke af Askese som hos Ingemann, men af æsthetisk Finfølelse; den gjælder ogsaa alene Formen. I Heibergs Vaudeviller

er megen Leflen, hos Winther megen Sanselighed, men den er sminket. I »Elverhøi« beder Flemming, der mangen Nat har haft Stevnemøde i Skoven med Agnete, om det første Kys. Og samtidig med, at den forfinede Komedie flytter fra den lavere Borgerstand op i den højere, staar man strax i Opposition til den spirende Bondebevægelse, der lugter af Transtøvler og altid taler om Mavespørgsmaalet. I Modsætning hertil skriver en Hauch følt, omend umyndig, om Pauperismen (1834), og gjennem Hegelianerinden Emilie Prechtl gjør han grundig Nar ad Angsten for »den umiddelbare Natur«, der har »noget saa raat og anstødeligt« ved sig, at hun ikke engang vil se sig selv nøgen. — Samtidig gaar Grundtvig selv mere og mere ud i Folket.

Nei! bort fra det grimme Prosaliv til ren og fjern Skjønhed! I al Hertz' Poesi lokker og daarer et mildt Sansetrylleri: Sproget blomstrer rigt og skjønt, vævet af Østerlandets Billedflora og Provences duftende Roser, guldindvirket, indlagt med Ædelstene. Og unge skjønne Piger, Cherubinopager og Troubadourer vandre om i Versailles' kokette Silke eller i Ridderskabets Glans og Sydens milde Sollys. Han og Winther indfører Troubadourernes og Elskovshoffernes Middelalder; og i Winthers Sang staar Bøgeskoven altid grøn, Sommerens Mark ligger gul, det dufter fra Hegnets vilde Roser, og Sjællands gullokkede Mø binder Negene. Heiberg fremtryller Elverpigernes Dans og Alfernes Verden, Gurres lyse Fagerhed og Fata Morganas Blændværk. Andersens Æventyr bringe os al Verdens Deilighed: deilige Blomster, Sommerfugle, Engle, Rosenalfer, Smaapiger, — Havkongens Slot og Paradisets Have. Det »Deilige« er Yndlingsord og poetisk Hovedelement. Bødtcher flytter samtidig ned til Italiens »evige Sommer« og vier den sin Sang. Og hvad er den unge Pal.-Müllers Digtning andet end en Skjønhedsdrøm af fin,

ætherisk Sanselighed, et Spind af Morgenskjærets Rødme og Konkyljens Perlemor, af Regnbuens fagre Skjærhed og Jomfruens zarte, rene Former: Amor og Psyche, Venus, Titon osv. Og Bournonville giver de skjønne Formers, Farvers og Bevægelsers Kunst en Hovedplads paa Theatret og sætter mange Spor i Tidens Dramatik.

Og Poesiens Fest er Lys og Lykke. Den elegiske og tragiske Tid har ført til Reaktion. Man kræver nu det Jævne og Uopstillede: *Bagatellen* og *Munterheden*. Og Tiden er blødagtig idealistisk: den skyer Smerte og stopper Ørene for Livets Mislyd. Trængsel og Modgang vil man kun se som korte Sommerskyer, der lader Himlen blaa igjen. Vaudevillerne, ogsaa Heibergs romantiske Dramer, i det hele Hertzs og H. C. Andersens Poesi ere afgjort lyse. Næsten alle Fru Gyllembourgs Noveller »ende godt«. Chr. Winther er Vaarens og Ungdommens, Elskovens og Ubekymrethedens Sanger, Pal.-Müllers Ungdomsdramer male lutter Lys i Lys. Dette er ikke den unge Oehlenschlägers kjække Durtoner, men Letsindets Glæde. Den store Stemnings Tid er forbi, man bliver ædru igjen og kommer ned paa Jorden. Og af Træthed, som Rekreation, tyer man hen til det mindre Betydelige. Nu forekomme de store Spørgsmaal Sindene som løste: den Bevægelse, der fra Aarhundredets Begyndelse havde hævet sig ud af de praktiske og endelige Interessers Forsumpning til Erkjendelse af Helheden og Uendeligheden, den har nu naaet en tryg Forvisning. Og oppe fra denne Højde vender nu ganske naturlig Tanken sig ned igjen til det Endelige og Relative og kaster som Solen et overlegent, kjærligt Blik ned over Verden, smiler ind i hver Hytte og sørger for Spurven som for Keiseren. Hegel gjør i Filosofien denne Bevægelse, og Heiberg følger ham i sin Poesi: »Jeg vilde aldrig være kommen

til at skrive mine Vaudeviller og i det hele aldrig være bleven Theaterdigter, dersom jeg ikke ved den Hegelske Filosofi havde lært at indsé det Endeliges Forhold til det Uendelige og derved faaet en Respekt for de endelige Ting, som jeg forhen ikke havde, og som den dramatiske Digter umulig kan undvære, og dersom jeg ikke fremdeles ved samme Filosofi havde lært at fatte Begrænsningens Betydning, thi uden dette vilde jeg hverken have begrænset mig selv eller valgt smaa og begrænsede, tilforn af mig selv foragtede Rammer til min Fremstilling.« Dette er Vaudevillens Synsmaade: ovenfra nedad; her er ikke af Studier bygget en Virkelighed op, men Ideens Lys falder forklarende og farvende ned over det Endelige. Ligesaa overlegent er Synet i Andersens Æventyr eller Winthers Træsnit. »Vive la bagatelle« er Vaudevillernes Løsen, det var ogsaa Tidens jublende Svar, som selv den alvorsfulde Sibbern i en Anmeldelse af dem istemmer. Pathos er gaaet af Tiden: Heiberg og Hertz er akademiske og kolde, naar de skal tage en højstemt Tone: saaledes i Heibergs Festsange, Hertz: »Vel elsker jeg højt« eller »Slaget var endt«. Den hjemlige, dagligdags Nutid, Hønsegaard og Barnekammer, Bondeidyl og Genren bliver Poesiens Æmner. En Chr. Winthers personlige og poetiske Charme er den jævne Uopstillethed; alt Opskruet er ham en Afsky: »At svinge mig til Gudhjem — jeg ikke Vinger fik; — fra Afgrundens Rædsel — jeg vender sky mit Blik.« — De Ældre kaldte derfor Vaudevillen pjattet og plat, meget hos Andersen overfladisk og trivielt, Hertzs Lystspil prosaiske; Winthers Træsnit og Sange bebreides deres »trivielle Talemaade«, »Fruentimmerpjatten« og »tomme og flaue Regensvittighed«.

Og Skjønhedsgenren bliver det Nydelige, Yndefulde, Søde og Fine; den lille og kvindelige Skjønhedsart er paa

Moden. Før var den mandige Helt Hovedpersonen, nu er det Kvinder: Agnete, Marie — Ninon, Tonietta, René's Datter, Den Yngste — Psyche, Venus, Danserinden. Og Kvindeidealet bliver den ganske unge, uudvoxne Pige — jomfruelig og ingenue —, Heiberg og Hertzs unge Piger (Trine Rar endog kun 13, Marie 11 Aar): det er blødagtige og raffinerede Tiders falske Barnlighedsdukker, men tidt overordentlig zarte og indtagende. Hertz tegner ogsaa Cherubinoens naive og sig helt hengivende Elskov i Pager, Troubadourer, skjønnest i Chevalier de Villers (Ninon). Thi Erotiken, den lille Amor, spiller nu Hovedrollen, som ingenlunde i den forrige Slægts Digten. Ikke Lidenskab, men fængende Gnist, tankeløs som Insekternes Leg i Luften, Forelskelse mer end Elskov, sanselig uden ret at at staa ved det... Gadeflirtens og Ballets Erotik, der lever af Smil og Haandtryk og gjemmer et rosenfarvet Baand, en parfumeret Handske som Relikvie: Vaudevillernes: »Der er i Himlen en Dreng saa smuk«, »Vil du se — disse tre«, »En Elskovserklæring, hvad er det mer?«, Hertzs skælmske og kælne: »Dorothea! Dorothea! — se ei over til vor Nabo«, »Troubadouren«, Lystspillenes Erotik, først og sidst Winthers Ridderfrue-, Salonfrøken- eller Bondepige-erotik, der poetiserer Elskovs Beruselse, undselige Ømhed, indsmigrende Galanteri. Denne Erotikform er kanoniseret af Romantiken, fordi den fødes genialt uberegnelig, er landstrygerpoetisk uden Tanke paa Fremtid og Levebrød, hverken ser paa Fornuft eller Dannelse og vælger Hattebutikens Jomfru lige saa let som den fine Frøken. Den forflygtiges tidt til fersk Pjattethed og røber bag sig et Fond af Letfærdighed: se f. Ex. »Et Æventyr i Rosenborg Have«. Til denne glade, verdslige Kjærlighed svarer den lystig letsindige Ungersvend — han være nu Ridder, Student eller Bondekarl — og den

skælmske og jævne, tugtige, danske Pige: enten det er »Nei«s, Hertzs, Hostrups unge Frøken eller »Henrik og Elses« Bondepige.

Over egentlig sympathisk Medleven med Personernes Ve og Vel er denne Poesi hævet. Ironien, der først som et kunstnerisk Princip gjordes gjældende imod den sentimentale borgerlige Digtning, som ei adskilte Kunsten fra Virkeligheden, den naaer efterhanden til at vise bort fra den naive Medfølen med Personerne, som er Grundlaget for al Kunstnydelse. Vi staa nu ovenover Begivenheder og Personer, og betragte, hvad der sker, rent som et Skuespil, vi vel véd, ei har noget at betyde, og hvis Skjønhed vi rent æsthetisk nyde. Vi frygte og haabe kun lidet i »Træsnittene« med disse Bønderfolks Kæreste-historier, vi se overlegent og uanfægtet ned paa Scenen med et: »hvor det er nydeligt«. I Andersens Æventyr er Synspunktet for Digter og for de Voxne naturligvis det samme: det forkynder sig jo som Æventyr, og Helten er en Skorstensfeier af Porcellain eller en Tinsoldat. Paludan-Müllers første Digte er — selv hvor de som »Vestalinden« vil vække Medlidenhed — hjerteløse, marmorkolde. I Dramaet negligeres Karakterskildring og Begivenheder, men *Situationen* løsriver sig og nydes rent i sin abstrakte, saa at sige maleriske Skjønhed. Saaledes i »Elverhøi«: ikke inderlig Medleven, men nydende Anskuen er Hovedsagen. Saaledes ogsaa hos Hertz: selv Ragnhilds Forhexelse vækker mindre Medynk end Fantasiæggelse og Gysen overfor Situationens rædsomme Skjønhed. Selv paa Hauchs senere Dramer har Smitten virket: Hovedforskjellen mellem »Tiber« og »Marsk Stig« er Interessens Forflyttelse fra ægte sympathisk Forstaaelse til Glæden ved virkningsfuldt arrangerede Scener. Balletten har inficeret.

For denne overlegne og overfladiske Synsmaade, som den oprindelig alvorligt revolterende Romantik naaer til, idet den højt oppe fra Ideens uantastelige Himmel sér mildt overbærende paa Jorden, — bliver Livsopfattelsen *humoristisk.* I Vaudevillerne er der ingen Forbedreiver — som hos Holberg — men en god Slump hovmodig Ringeagt og Aandssikkerhed, tillige en utrolig letsindig Overfladished. Motto og Moral er: »Livet selv under Graad og Smil — ligner en flygtig, kort April.« Alt: Personskildring, Handling er helt paa Overfladen. Som i en italiensk Maskekomedie er Elsker, Jøden, Faderen — Alle kun Masker; Komiken dreier sig gjerne om Ledermanns Døvhed og Stammen; Forlovelse, Pigeinstitut, Kritik og Presse — Alt er kun skildret i dets alleryderste Udvendighed. Standpunktet er saaledes ikke at forvexle med en Holbergs, en Shakesperes dybe, forstaaende Humor. Paa samme Maade i Andersens Æventyr. Den halvdannede Skomagersøn fra Odense forstaar saa lidt af Verden og ser saa overlegent paa den, at det Hele synes ham en barnlig Leg. Snart ser han den i Lignelse af en Andegaard, snart af en Legetøjsæske. Alt er bare til at le af, Menneskene er Børn: Kongepragten er »Keiserens ny Klæder«, Kunstbeundring er bare Narreri (Nattergalen), Standhaftighed er bare Lapseri (Soldaten), de Lærdes Bogskriven — Pedanteri; Kjærlighed — den gaar over, naar Kjæresten faar ligget et Par Aar i Vandrenden; og hvad er det Andet end morsomt, naar Keiseren af Kina i Vrede lader sine Hofmænd dunke paa Maven? Der er paa sin Maade noget virkelig storartet i en saa gjennemført Overfladiskhed. Allerede 1831 forklarede og forsvarede Andersen sin saakaldte »Hjerteløshed« i Linierne: »Fyldt med Anelse om Himlen — spøgte jeg med Jordens Pragt, — lo af Sorgen som af Glæden«. —

Komikens Tid er *Reflektionens* Tid: de store Følelsesbevægelser er gaaet til Ro, en overlegen Kontemplation er traadt i Stedet. Efter den forrige Slægts Føleri kræves nu Tanken gjenindsat i Poesien, — det proklamerer Heiberg, det iværksætter baade han selv, Hertz og Pal-Müller. Hertzs Komedier har som hans poetiske Epistler mindre af følelsesfuldt Humor end kvikt Vid. Heibergs Vaudeviller bestaa fremfor Alt i Aandsfrihedens og Viddets Slaaen sig til Ridder paa Hverdagslivet, og Malle og Klister, Trop og Klatterup, Jomfru Trumfmeier og Hr. Zierlich er først og fremmest Vittighedsprodukter og Vittighedsskiver. Paludan-Müllers »Danserinden« er tildels et Magazin for Vittigheder og Aandrigheder; Danserinden selv fremstilles som den aandrige Dame. Det Aandrige bliver ogsaa Hovedelement i Dramaets Diktion. Medens denne før var lyrisk og pathetisk, hvilende enstonig paa en dvælende Følelse, er Heibergs og Hertzs Diktion helt reflektert og ulyrisk, og skifter livlig mellem Fortællen, Ræsonneren og Converseren. I Skuespil som Hertz: Ninon eller Andersen: Mulatten er den aandrige Dialogtone saa at sige bærende for hele den poetiske Stemning. Andersens Prosa har hyppig samme Karakter som Paludan-Müllers Vers: underholdende, afvexlende i Tonen — en Heines reflekterte Stil.

Det *Interessante* bliver derved et æstetisk Hovedelement —: det som mindre taler umiddelbart til Følelsen end sætter Reflektion og Gætningsevne i behagelig Selvvirksomhed. Som fantasiæggende er det et Barn af Romantiken, men Publikum er ikke længer det naive, som fordrede at underholdes med det Fantastiske og Spændende og at rystes af voldsomme Sindsbevægelser; nu kræver man noget at beskjæftige Forstand og Følelse med. Allerede i Ingemanns og Hauchs Romaner bliver det Interessante et vigtigt Moment: Fru Helene og Dronning Berengaria høre

herhen, hos Hauch endnu mere Dyveke, Veronika, og Naturbarnet Franziska. Det Hertz-Heibergske Lystspil er i Karaktertegning og Handlingsopfindelse helt beregnet paa det Interessante, denne Genre var Fru Heibergs Force. Ninon, den stumme Marie, Mulatten er »interessante« Personer; Helbredelsen af Kong René's Datter, Ragnhilds dæmoniske Betagethed er interessante Motiver. Paludan-Müllers »Danserinden« er interessant. Winthers fortællende Digte har en interessant Pointe til Kjærne: saaledes »Elskovsseglet«, »Ringens Indskrift«, »Ridder Kalv«, »I et romersk Osteri«. Og det er specielle Tilfælde, man støver op i Yderkanter: det mærkes, at det er en gammel, uddyrket Digtningsjord. Saaledes søger Hertz atter og atter det Bizarre, Exceptionelle: Emma, Fristelsen.

Ogsaa den rene Reflektionspoesi voxer nu frem. »Jo mere reflekterende en Tidsalder bliver, jo mere vil ogsaa Følelser og Lidenskaber udtale sig gjennem Reflektioner og saa at sige danne sig deres egen Verdensanskuelse. Derfor maa de Digtere, der bevæge sig i Nutiden og beskjæftige sig med dybere Rystelser i Sindet, nødvendigen gjøre de deraf følgende Reflektioner til en Gjenstand for deres Fremstillinger«. Saaledes forsvarer i »Flyvende Posts Interimsblade« D. G. M.(onrad) Paludan-Müllers »Danserinden«, hvori Handlingen kun er en Vehikel for Reflektioner. Allerede Hertzs »Gjengangerbreve« havde taget Traaden op fra Baggesen, men med langt modnere og mandigere Reflektion end denne. Fru Gyllembourgs Noveller og Hauchs Romaner ere tidt hovedsagenlig Debatdigtning; 1841 kom Heibergs mægtige spekulative Poesier. Veien gaar mod Kierkegaard, Goldschmidt, »Adam Homo«.

Veien gaar tillige mod *Realismen*. Efterhaanden som Erkjendelsessiden faar Overvægt i Poesien, bliver Gjenkjendelses- og Efterlignelsesglæden mer og mer selvstændig

æsthetisk Lyst. Man morede sig ved at se »sine egne Vinduer«, sit hjemlige Hverdagsliv, sit Kjøbenhavn og sit Sjælland igjen i Vaudevillerne, Hertzs, Overskous, Hostrups Lystspil, i Fru Gyllembourgs Noveller og Chr. Winthers Træsnit — stærkt flatterede i Kunstens Festskjær, der kastede Skjønhedens Slør over Hverdagens Prosa. Og det beskrivende, malende Element breder sig mer og mer i Poesien, saaledes hos Hertz, baade i Dramaets Dialog og i poetiske Epistler og Situationer (Digteren og den Elskede. Frugthandlersken); endvidere baade hos Chr. Winther og Paludan-Müller og særlig hos Andersen. I Smaadigte som »Solen skinner i Naboens Gaard«, »Hist hvor Veien slaar en Bugt« giver han nederlandske Genrer, i »Improvisatoren« giver han pittoreske Skildringer af Italiens Natur og Folkeliv, og det Malende er Hovedelement i Æventyrene.

— Heri spirer ny Begyndelser, der i sig bære en fuldkommen Opløsning af den livsfjerne, frit skabende Poesi. I Trediverne er i det Hele Udviklingen indenfor denne stanset; man er i den modnende Sommer, hvori frugtbare og dyrkede Talenter frembringe Retningens feireste Grøde, men ikke egentlig indvinde ny Jord. Baade Heiberg og Hertz udtale ogsaa, at »det er en Modenheds- og Manddoms-periode, vi befinde os i.«

Overmodningens og Alderdommens Tid falder nu ind. Ogsaa udefra true ny Bevægelser at tage Luven fra Poesien: det er Politiken. Ikke uden Grund stille de fleste af Digterne sig strax uvillige overfor den politiske Bevægelse: det var jo mod de praktiske, »endelige« Bestræbelser i det 18de Aarhundrede, at hele den idealistiske Aandsbevægelse fra først af var vendt. Nu vil igjen disse Interesser sluge Poesien.

Da den gamle Konge er død 1839, føle Alle, at en Tidsalder lægges i Graven. Digterne kappes om at bringe

hans Minde den skjønneste Hyldest: det er virkelig følte og sorgfulde Toner, thi — fortjent eller ufortjent — var Fredrik den 6te i den offentlige Bevidsthed voxet tæt sammen med sin Tid og sit Land.

— Vi stanse her for denne Gang. Gjennem Analysen af den digteriske Bevægelse, som er skildret, er det paavist, hvilke Livsværdier der bære den og som den er Udtryk for. Tiden har allerede og vil endnu mere bortsigte Alt, hvad der kun har sine Rødder i de ydre Lag af Kulturen, som Aarene skrælle af og erstatte med andre. Rent udvendige, literære Smagsmoder — f. Ex. Jean-Paul-iseringen, Dannerdrot-tonen, dybere: Forkjærligheden for Nordens Hedenold — svinde som andre Moder; saaledes ogsaa hvad der var Udslag af Tidens voldsomme Reaktion mod det 18de Aarhundrede og af Tidsbegivenhedernes æggende Luft: den lysky Tænkeangst og Trældomstrang, det mystiske Fantasteri, den hysteriske Følsomhed, den halvt barbariske, halvt fordærvede Smag for grelle, oprivende Effekter. Meget i Tidens Poesi har heller aldrig haft dyb eller rig Livsværdi: Alt det i den romantiske Digtning, som stammer fra en tom Fantasiens Underholdningstrang, eller saadant Noget som en Oehlenschlägers eller Ingemanns tankeflade Blødhjertethed og Forherligelse af »det Gode« eller den Heibergske Skoles overfladiske og blødagtige Skjønhedsleg. Hvad der desuden overalt støder Nutiden, er Datidens saa meget ringere Kjendskab til Historien f. Ex. Nordens Oldtid og Middelalder og i det hele til Menneskesjælen og til Livet.

Men den overordentlige og blivende Betydning af hin Tids Digtning er, at den i saa høj Grad var en virkelig *Folkedigtning*. Digterne vare ikke særlig fremragende og selv arbejdende Aander, men mest kun formelle, modtagende Talenter, som gjorde sig til Tolk, til Organ for

en almindelig poetisk Stemning, et almindeligt poetisk Livsindhold af Verdenssyn, Sjælstone, sædelig Overbevisning, som havde dannet sig i Folket paa den Tid. Og denne Stemning og dette Livsindhold opstod ved, at Folkenaturellet nu endelig formæledes med eller brød igjennem i den moderne, kristelig-romerske Europakultur. Literaturen i det 19de Aarh.s Begyndelse udformer og fæstner derfor de Ideer og Idealer, de Syn og Stemninger, som er det naturlige Grundlag, hvoraf en original og moderne dansk Kultur maa skyde. Og saalænge vi leve paa dette Grundlag, maa vi ogsaa kunne føle det Inderste i Oehlenschlägers Digtninger og Tragedier, i Ingemanns Sange og Romaner, i Grundtvigs og Hauchs, saavelsom i Heibergs eller Winthers Poesi som Kjød og Blod af vort eget:

Enkelt menneskelige Grundfølelser ere her udtrykt med en Renhed og en Styrke og særlig dansk Klangfarve, som intetsteds ellers. Slægt efter Slægt vil komme og øse Billedglæde og Ungdomsjubel af »Aladdin«s eller »Helge«s Straalevæld, og ved alle Livets alvorligste Højtider vil Grundtvigs Salmer med dybest Forstaaelse tolke vor Stemning; saalænge Danske elske deres Land og føle sig i Slægt med »den dunkle, den sommergrønne Skov« eller »den stille, mørkladne Hede«, vil Winther, Heiberg og Blicher tale til Sjælen, og ofte naar Solen gaar ned bag aftenblankt Vand og Landskabets langlig bløde Linier forgyldes, vil Læben til Weyses dragende Melodi nynne om det fjerne »Slot i Vesterled«.

Og der er endvidere en skjøn Forkyndelse og Fremstilling af Idealer, som til enhver Tid ville beholde deres Værdi. Hvor er renere og kraftigere udtrykt Sympathi med det Retskafne, det Djærve og det Paalidelige, Afsky mod Underfundighed og Falskhed og Troløshed end i »Torden-

skjold«, i »Helge«, i »Valdemar Seir«, i »Fortællingen om Haldor«? Og hvor forherliges mere friskt og følt end i »Axel og Valborg« eller »Henrik og Else« en nordisk Ungersvends undselig tilbedende Hyldest af Kvinden og hendes stille, ømme Hengivelse? Og lutres ikke Sjælen nu som før ved Oehlenschlägers Fremstilling af harmonisk Menneskestorhed og løftes af Hauchs ophøiet tragiske Sindelag, der begeistret byder Livet frem som Offer og udstraaler det højeste Ideal af Karakterrenhed og Sjælsadel?

Heller ikke de egentlig romantiske Toner kan nogensinde miste Sangbund i Menneskene, fordi de tale til nogle af de væsentligste og værdifuldeste Sjælssider. Saalænge vi bagest i Gemyttet høre dunkle, kaldende Røster fra Naturlivet, dunkle, tvingende Stemmer fra Fortiden, ɔ: saalænge vi føle os som ufri, afhængige og beslægtede Led af Naturhelet, saa længe vil vi forstaa den vege Trang til Hengivelse, den sværmerske Bundethedsfølelse, som ligger bag Romantikens Naturpantheisme og religiøse Afhængighedsbevidsthed. — Saalænge den oprindelige Forundring og Utryghed sidder i Sindet overfor Verdens Uforstaaelighed, og vi ikke har slaaet os til Ro i en borneret, fantasiløs Forvisning om at have forstaaet og forklaret Tilværelsen, saa længe vil den romantiske Følelse af Livets Mystik og den opskræmte Fantasis Syslen med Mulighedernes Spil endnu finde Anklang i os. — Og endelig: saalænge Virkeligheden ikke kan kvæle Sjælens Ønske om fuld Lykke, om ideal Fuldkommenhed, saalænge den vage Længsel og Udvé udover alle Skranker mod det Uendelige suger i den Unges Sind, og alle Slags sociale og metafysiske Religioner maa byde Trøst og Forjættelse for Menneskets utaalmodige Ønske om Idealet, — saa længe findes der ogsaa villigt Øre for Romantikens Længselstoner og gyldne Fantasidrømme.

Indhold.







